МИХАИЛ БУЛГАКОВ



Алексей Варламов

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Annotation

В русской литературе есть писатели, судьбой владеющие и судьбой владеемые. Михаил Булгаков – из числа вторых. Все его бытие было непрерывным, осмысленным, обреченным на поражение в жизни и на блистательную победу в литературе поединком с Судьбой. Что надо сделать с человеком, каким наградить его даром, через какие взлеты и падения, искушения, испытания и соблазны провести, как сплести жизненный сюжет, каких подарить ему друзей, врагов и удивительных женщин, чтобы он написал «Белую гвардию», «Собачье сердце», «Театральный роман», «Бег», «Кабалу святош», «Мастера и Маргариту»? Прозаик, доктор филологических наук, лауреат литературной премии Александра Солженицына, а также премий «Антибукер», «Большая книга» и др., автор жизнеописаний М. М. Пришвина, А. С. Грина и А. Н. Толстого Алексей Варламов предлагает свою версию судьбы писателя, чьи книги на протяжении многих десятилетий вызывают восхищение, возмущение, яростные споры, любовь и сомнение, но мало кого оставляют равнодушным и имеют несомненный, устойчивый успех во всем мире.

В оформлении переплета использованы фрагменты картины Дмитрия Белюкина «Белая Россия. Исход» и иллюстрации Геннадия Новожилова к роману «Мастер и Маргарита».

При подготовке электронного экземпляра ссылки на литературу были переведены в более привычный для ЖЗЛ и удобный для электронного варианта вид (в квадратных скобках номер книги в библиографии, точка с запятой – номер страницы в книге). Не обессудьте за возможные технические ошибки.

Алексей Варламов
МИХАИЛ БУЛГАКОВ

Жизнь — без начала и конца.
Нас всех подстерегает случай.
Над нами — сумрак неминучий,
Иль ясность Божьего лица.

Александр Блок. Возмездие

Часть первая
ТАТЬЯНА

Глава первая
ПАСЫНОК СУДЬБЫ

«Говорят, что несчастие хорошая школа; может быть. Но счастие есть лучший университет. Оно довершает воспитание души, способной к доброму и прекрасному…» [102; 363] Эти известные пушкинские строки из письма к Нащокину странным образом применимы к нашей литературе. Трудно назвать большого русского писателя, у которого было бы счастливое детство. Сам Пушкин? Нет. Лермонтов – тем более. Гоголь, Достоевский, Тургенев, Некрасов, Лесков – у всех осталась с детских лет своя рана. Нельзя назвать счастливым и детство Толстого, рано потерявшего родителей, и детство Чехова, о котором он впоследствии с горечью писал Суворину. Еще в большей степени этот драматизм относится к писателям XX века. Розанов, Горький, Куприн, Гумилёв, Пришвин, Грин, Андрей Белый, Блок, Сологуб не были счастливы в детстве, и точно так же не были дружными, благополучными их семьи. Несколько иначе сложилась судьба автора счастливого «Детства Никиты» Алексея Толстого, но все же он рос один, без братьев и сестер, да и сложная история с установлением отцовства, получения им фамилии и графского титула отравила отрочество «рабоче-крестьянского аристократа». Даже детство Ивана Сергеевича Шмелёва, воспетое в одной из лучших русских книг – «Лето Господне», невозможно назвать радостным и счастливым.

Михаил Булгаков в этом ряду – исключение. Это не уберегло его от потерь, обид, разочарований, которых, возможно, у него было даже больше, чем у кого бы то ни было, но в детстве своем, в отношениях с родителями, братьями и сестрами до определенной поры он был счастлив, как почти никто из его великих собратьев, и, пожалуй, трудно найти во всей истории русской литературы более гармоничную родительскую пару, нежели та, что в 1891 году дала жизнь одному из самых любимых, самых бесспорных и спорных русских писателей. В этой родительской гармонии, ладе и в дисгармоничности, разорванности судьбы самого Михаила Булгакова заключено противоречие, ставшее нервом всей его жизни и творчества. Но не менее существенное противоречие есть и в другом.

Как со стороны матери, так и со стороны отца Булгаков происходил из священнического рода, и опять же нет в русской литературе, по крайней мере в XX веке, ни одного крупного писателя с такими корнями. Момент это принципиальный по двум причинам. Во-первых, духовное сословие в России в силу того, что браки очень часто заключались между «своими», было наиболее этнически однородным, наиболее русским. А во-вторых, вопрос веры и безверия, вопрос мировоззрения – ключевой, когда мы беремся говорить о Булгакове. Этот вопрос несомненно важен применительно к биографии любого писателя, но в случае с Булгаковым его накаленность, градус его особенно велик. Взметнувшись в самый верх в 1920-е годы, когда имя Булгакова стало известно не только читающей и театральной публике, но и читающей критике, очень болезненно на это имя отреагировавшей, вопрос веры остается раскаленным по сей день. Мнения здесь полярны, интеллигенция писателя превозносит, в церковной среде к нему относятся в лучшем случае с недоверием, чаще с подозрительностью, иногда с откровенной враждебностью, и нетрудно понять почему.

С определенной точки зрения Михаила Булгакова можно рассматривать не просто как человека, вступившего на «чужую» территорию и написавшего среди прочих произведений гениальный, но при этом духовно «соблазнительный» роман о силе дьявола и слабости Того,

Кто ему противостоит. Дело сложнее и глубже: евангельская территория не была для Булгакова чужой, и за его биографией стоит судьба двух родов, которые Церкви столетиями принадлежали, верно ей служили и чей потомок от нее не то чтобы отшатнулся и с нею порвал, но в той или иной мере от нее отошел. Это не обвинение в адрес героя этой книги либо его семьи – тем более что подобных случаев в истории русского XX века было много – это характеристика места и времени действия, констатация самой упрямой вещи в мире – факта.

Род Булгаковых на Руси очень древний. Фамилия эта имеет тюркские корни (тюркское «булгак» происходит от глагола «булга», что значит «махать, мутить, взбалтывать» – в чем при желании можно увидеть определенную символику), среди средневековых «Булгаков» было несколько воевод в XVI и XVII веках, но никаких документов, подтверждающих связь орловских Булгаковых с их знатными предками, не сохранилось. (Точно так же нет никаких документальных подтверждений того, что «колокольные дворяне» Булгаковы были в отдаленном родстве с философом Сергеем Николаевичем Булгаковым, – версия эта была высказана в парижской газете «Русская мысль» в 1969 году и с тех пор не раз повторялась.)

Отец писателя Афанасий Иванович Булгаков был сыном сельского священника села Бойтичи Жирятинского уезда Брянской губернии Ивана Авраамиевича Булгакова (1830–1894) и Олимпиады Ферапонтовны Ивановой (1830(?)–1908[1]). Об Иване Авраамиевиче известно, что в 1858 году он окончил Орловскую духовную семинарию, а вот о его отце – прадеде М. А. Булгакова Авраамии Булгакове – неизвестно практически ничего, хотя годом его рождения предположительно называют 1799-й. Каков был род его занятий, кем были родители Авраамия, мы не знаем, но очень логично предположить, что и он принадлежал к духовному сословию, где часто наследовалось не только поприще, но и передавался от отцу к сыну (или от тестя к зятю) приход. Другой прадед Булгакова Ферапонт Иванов служил причетником Смоленской церкви в Брянске, но и это пока все, что о нем известно. Если же смотреть еще глубже в древность, то все достоверные сведения о предках Булгакова теряются, хотя попытки проникнуть в толщу истории предпринимались не только многочисленными булгаковедами, но и самим героем их изысканий. Как отметил Б. С. Мягков, автор богатейшей книги «Родословия Михаила Булгакова», «писатель и его брат Николай интересовались происхождением своей фамилии, рода и семьи, они делали выписки из исторических хроник, энциклопедий, справочников». И далее: «Михаил и Николай Булгаковы сомневались, священнического ли рода („колокольные дворяне“) или непосредственно „благородного рода“, дворянского, были их предки… Видимо, поэтому Николай Афанасьевич, поступая в университет, указывал дворянское происхождение, а его брат – нет» [75].

Кто из братьев был больше прав, сказать трудно, но желание вырваться за рамки духовного сословия по крайней мере у одного из них налицо, хотя ближайшая принадлежность обоих именно к духовному сословию несомненна, а вот к дворянскому роду – неясна. В 1920-е годы Михаил Афанасьевич рассказывал сотруднику «Гудка» И. Овчинникову о том, как он попал в гости в одну «древнейшую дворянскую семью», где его спросили, из каких он дворян – курских или орловских. «А я ведь ни из каких» [32], – ответил Булгаков. И дело не только в том, что в пору, о которой идет речь, от дворянского происхождения благоразумнее было держаться подальше – настоящие булгаковские корни были по рабоче-крестьянским меркам ничуть не благонадежнее.

Отец Михаила Булгакова Афанасий Иванович родился 17 (по другим данным 21) апреля 1859 года в Бойтичах, после чего семья переехала в Орел, где его родитель Иоанн Авраамиевич стал священником Сергиевской кладбищенской церкви. Афанасий Иванович пошел по пути отца: начальное и среднее образование получил в Орловском духовном училище и Орловской духовной семинарии. Учился он весьма похвально: вышел третьим учеником, и как писал о нем впоследствии протоиерей Павел Тихвинский, знавший его по Орлу, «Афанасий Иванович Булгаков – это человек определенного характера и направления. Усидчивый, трудолюбивый, довольно серьезный и ко всему тому искренне-религиозный, он производил выгодное впечатление. В церкви он всегда читал и пел на левом клиросе» [110].

О своих отличниках семинария пеклась и заботилась об их дальнейшей карьере. В 1881 году Афанасий Иванович в соответствии с полученным в орловской семинарии предписанием, а также материальным обеспечением поступил в Киевскую духовную академию на церковно-историческое отделение. Сохранился довольно любопытный документ этого времени, который привела в книге «Творческий путь Михаила Булгакова» Лидия Яновская.

«Я, нижеподписавшийся студент Орловской духовной семинарии Афанасий Булгаков, предназначенный правлением семинарии к отправлению в Киевскую духовную академию, дал сию подписку правлению означенной семинарии в том, что по прибытии в академию обязуюсь не отказываться от поступления в оную, а по окончании в оной курса – от поступления на духовно-училищную службу» [159; 6].

О периоде учебы давшего это серьезное обязательство студента можно судить по недавно опубликованным в журнале «Октябрь» письмам Афанасия Ивановича его другу В. М. Позднееву. Живые, полные юмора и вместе с тем очень серьезные, глубокие строки замечательно рисуют облик взыскательного отца Михаила Булгакова и атмосферу того места и времени, где и когда Афанасий Иванович учился, а также выявляют значительную степень неудовлетворенности студента «духовки» и ее будущего профессора тогдашним уровнем преподавания. Так, 5 декабря 1881 года первокурсник Булгаков писал:

«…проклятый скепсис… гуляет во мне, как расходившийся вихорь, ниспровергая на своем пути все, даже, что прежде, по моему мнению, стояло незыблемо. В том, что читают наши профессора, такой сумбуральный хлам, для упорядочения которого недостаточно не только моей 14-вершковой головы, но, мне кажется, даже и такой громадной, какую встретил Руслан во время своих странствований по неведомым дорогам (sahen sie „Руслан и Людмила“ Пушкина). Да хорошо было бы, если бы все это читалось в одном направлении и вело к одной цели; беда-то в том, что один докажет в своих лекциях одно, а другой другое, совсем противоположное. Может быть, в их головах их мнения и совмещаются с чем, но влитые в головы, такие, как моя, их чтения производят действие соды на кислоту, или огня на воду, или что-нибудь подобное… это общий недуг рассейских умов настоящего времени, тех умов, которые хотят думать о чем-нибудь… Академия оказалась тем, что почтенные чужестранцы называют фата-моргана. Значит, нужно оставить всякую надежду извлекать из нее соки, которых нет. Я по крайней мере решился их поискать в себе, и если найду – хорошо; не найду – не надо. По крайней мере буду чувствовать, что сделал все, что мог» [156].

А в другом письме от 15 января 1885 года, то есть уже на пятом курсе, незадолго до окончания Духовной академии: «Мы с товарищами как раз попали в тот промежуток времени, когда существовал устав новый, т. е. между двумя старыми (1871–1884/5), т. е. мы

воспитанники духовной школы в России того периода, когда Россия производила опыты над людьми. Можешь ты понять это? Что из нас выйдет? Лучшее или худшее?» [156]

Митрополит Евлогий (Георгиевский) недаром впоследствии с неодобрением отзывался о «суховатой, формальной киевской академической традиции, так сказать „могилянской складки“» [41; 55] и называл ее «схоластической». Очевидно, что независимо мыслящему человеку в этих стенах бывало тесно, но, как ни критиковал ее молодой студент за сумбур вместо упорядоченности, его жизнь все равно оказалась подчинена альма-матер.

В 1885 году Афанасий Иванович с успехом закончил Академию. По стопам своего родителя и деда он не пошел и священником не сделался. В этом тоже была примета времени – очень многие ученики духовных училищ отказывались следовать по пастырскому пути. Как относился к выбору старшего сына Иван Авраамиевич, остается только гадать, но, судя по тому, что двое других его сыновей по духовной стезе пошли не сворачивая (братья Афанасия Ивановича с успехом учились в духовных семинариях и академиях и стали священниками: Михаил Иванович служил в Люблинской губернии, а Петр Иванович в русской миссии в Токио), в семье Булгаковых пастырская традиция сохранялась. Да и сам Афанасий Иванович, хотя и не принял сана, все равно свою жизнь связал с Церковью, точнее с церковным образованием и просвещением. В течение двух лет с сентября 1885-го по сентябрь 1887 года он преподавал греческий язык в Новочеркасском духовном училище. Провинциальная холостая жизнь его сильно томила, и позднее он писал своему товарищу о «тягости, которая была связана с употреблением вина и водки в Новочеркасске», и о том, что «бывают дни хандры, но выпьешь с горя и забудешь всю тоску кручину. А кручиниться есть от чего: эх, если бы ты знал да ведал…». Однако духом не падал, продолжал заниматься наукой и представил в январе 1887 года в Совет Киевский духовной академии диссертацию «Очерки истории методизма» на соискание магистерской степени. Тема эта, учитывая географическое положение Академии и ее нацеленность на изучение и критику западных вероисповеданий, была и традиционной, и актуальной, а работа, судя по отзыву, составленному о. Философом Орнатским[2], выполнена на высоком уровне. 27 мая 1887 года 28-летнему соискателю была присуждена степень магистра богословия. 21 августа того же года Синод ее утвердил, а ее обладатель стал доцентом Киевской духовной академии.

Сначала Афанасий Иванович занял вакантное место преподавателя на кафедре древней гражданской истории, а два года спустя перешел на более близкую ему по научным интересам кафедру истории и разбора западных вероисповеданий, где оставался до конца дней, проделав путь от доцента до ординарного профессора. С той поры с Киевом была связана вся его жизнь. «Правда, что у меня в Киеве почти никого знакомых, но тут я по крайней мере всегда могу найти себе дело по душе, прогулку по желанию», – писал он Позднееву еще в ту пору, когда древняя русская столица была для него только мечтой.

Однако жену себе тридцатилетний попович взял не из города Киева. К 1888 году (или, быть может, несколько раньше) относится его знакомство с уроженкой небольшого, но очень старинного, упоминаемого с 1146 года городка Карачева Орловской губернии[3], Варварой Михайловной Покровской. Она была дочерью карачевского соборного протоиерея Михаила Васильевича Покровского (1830–1894) и Анфисы Ивановны Турбиной (1835–1910), с русской Церковью связанных не менее тесно, нежели родители Афанасия Булгакова.

Михаил Васильевич Покровский родился в семье причетчика церкви села Глодищева Дмитриевского уезда Орловской губернии Василия Андреевича Покровского. Анфиса Ивановна Турбина происходила по отцовской линии из рода карачевских купцов, но по

материнской – опять-таки из священнослужителей: ее дед Захарий Яковлевич Попов был протоиереем того самого Казанского кафедрального собора в Карачеве, где впоследствии служил ее муж, священником был и ее прадед по материнской линии Яков Попов.

Родившаяся в 1869 году, Варвара Михайловна была шестым ребенком в этой большой, очень дружной семье, состоявшей, как и семья Афанасия Ивановича Булгакова, из одиннадцати человек: родителей и девятерых детей, причем в обеих семьях – и у Булгаковых, и у Покровских – было по трое дочерей и по шестеро сыновей. И жизненные уклады, ценности, традиции в обеих семьях, скорее всего, во многом были похожими, хотя, судя по всему, Покровские были богаче Булгаковых: купеческий капитал Турбиных давал о себе знать, должность настоятеля кафедрального собора приносила немало средств, и даже три пожара, которые пришлось пережить на своем веку отцу Михаилу, не пустили его семейство по миру. Если об образе жизни семьи Булгаковых мы знаем немного («Отец его был священником при кладбищенской церкви г. Орла, в честь Иоанна Крестителя. Семейство у отца было большое, но сплоченное, и отличалось деловитостью и религиозною настроенностью» [110], – писал протоиерей Павел Тихвинский), то о семье Покровских свидетельствуют очень живые, яркие воспоминания младшей сестры Варвары Михайловны Александры Михайловны Бархатовой (Шурочки, как звали ее в семье):

«В нашей семье не было неустойчивости и метания, а наоборот годовой круг совершался одним и тем же порядком, установившимся прочно с известными традициями и обычаями <…> мама вся сияла кротостью и счастьем. Я ее никогда не помню озлобленной, кричащей, ругающей кого-нибудь грубо. Она была вечно поглощена хлопотами об обедах, ужинах, белье, квасе… Детей она в общем баловала… Ссор серьезных я не помню никогда, но споры бывали такие, что можно было подумать, что в доме не только ссорятся, а даже дерутся. А по утрам иногда поднималась такая возня и драка подушками, что бедной маме приходилось только руками всплескивать при виде разодранных наволочек и ночных рубашек. И все это неистовство сопровождалось таким искренним здоровым хохотом, полным общего добродушного настроения» [48; 33–34].

Схожее ощущение выразила в своей дневниковой записи от 8 января 1912 года и старшая дочь Варвары Михайловны Надежда Афанасьевна Булгакова: «„Покровское“ – то дорогое и родное, особый милый отпечаток, который лежит, несомненно, на маминой семье. Безусловно, что-то выдающееся есть во всех Покровских, начиная с бесконечно доброй бабушки Анфисы Ивановны… Какая-то редкая общительность, сердечность, простота, доброта, идейность и несомненная талантливость – вот качества Покровского дома, разветвившегося от Карачева по всем концам России от Москвы до Киева и Варшавы… Любовь к родным преданиям и воспоминаниям детства и связь между всеми родственниками – отпрысками этого дома, сердечная, глубокая связь… Жизнерадостность и свет» [48; 21].

Тем не менее была в этой гармоничной веселой семье своя трагическая страница, и если говорить о том, что в духовном сословии, к которому Булгаковы-Покровские принадлежали, образовалась трещина и начался отход сыновей от церковного служения, то в первую очередь эта трещина прошла через Покровских, вернее, через их старшего сына Василия, которого отец по заведенной традиции готовил к принятию иерейского сана. Вот что вспоминала об этой печальной истории младшая дочь Покровских Александра Михайловна:

«Я знала, что у меня есть старший брат, но видеть его мне не пришлось. Он был

доктором в Тифлисе и приезжал к нам только раз, когда мне было четыре года, и, конечно, у меня не осталось никакого впечатления от него. Позднее я узнала, насколько романтична была его жизнь и сколько он перенес в свой недолгий век.

Он получил начальное образование в Духовной семинарии, и так как был выдающегося ума, то был гордостью не только семьи, но и семинарии.

Тем более сильным ударом для всех было, когда он, не окончив семинарию, восемнадцати лет без согласия родителей женился на девушке гораздо старше себя и почти без образования.

Это чуть не убило отца и мать. Потом он поступил в Петербургскую Военно-медицинскую академию, 22 лет. Так как вследствие женитьбы у него вышла серьезная ссора с отцом, а он был страшно самолюбив, то, хотя нужда была страшная, он не хотел обращаться за помощью к родителям, и первые три года после женитьбы были для него страшно тяжелы. Но за это время его жена успела пройти акушерские курсы. Как вышло примирение с отцом, я не знаю. Через три года родилась у него дочь, и как раз в это время брат заболел психическим расстройством. Его отправили в клинику, и туда уже ездила навещать его сама мама. Болезнь прошла. Он стал работать и потом был послан в командировку в Тифлисский госпиталь. Вот тут, при проезде из Петербурга в Тифлис, он и заезжал к нам, но мне было только четыре года, и я совсем его не помню. В Тифлисе он прожил года четыре. По службе он шел прекрасно, и впереди ему предстояла прекрасная будущность. Но вдруг здоровье его стало разом очень плохо. Врачи посылали в Пятигорск и еще куда-то, но он там только на время поправился, а по возвращении оттуда совсем заплошал и 29 августа 1885 г. умер <…> Отчаяния папы и мамы нельзя вспомнить без ужаса. После брата осталось трое детей: старшая Люба – 7 лет, Вася – 5 и Маруся – 2 лет. Жену брата так потрясла его смерть, что она впала почти в состояние безумия: не узнавала детей, убегала ночью на кладбище и вообще была не спокойна…» [48; 29]

Именно после этого протоиерей Михаил поостерегся давить на сыновей, и ни один из них священником не сделался, зато трое стали врачами, что повлияло впоследствии и на выбор профессии самим Михаилом Булгаковым.

Но вернемся к судьбе Варвары Михайловны, описанной в воспоминаниях ее младшей сестры: «При моем переходе из 3 в 4-й класс на каникулах приехал к нам из Киева дальний родственник – доцент Киевской академии <…> я заметила, что отношения приезжего знакомого и сестры не такие обыкновенные и простые, что они оба как-то постоянно заняты только друг другом и в прогулках все отстают… сестра как-то растеряна, а вместе с тем и вся сияет… Осенью я видела, что сестра получает письма, кроме своей обычной переписки, потому что всегда волновалась, схватывала письмо и уходила читать к себе в комнату» [48; 36–37].

Вот одно из таких писем, написанное 18 ноября 1889 года:

«Дорогая Варвара Михайловна!

Я давно хотел бы продолжить начатый разговор на каникулах, да затрудняюсь присылкою к Вам письма, не зная адреса Вашего теперешнего местопребывания. Кроме того: Вы на прощаньи сказали мне, что „начнется ординарная прозаическая жизнь; все войдет в обычную колею – забудется“. Так ли это? Я… и теперь еще не забыл ни одного не только выражения, но и малейшего оттенка нашего разговора. Как Вы?

Если обычная проза не изгладила в Вашей памяти того, что говорилось; если Вы имеете желание продолжать наш разговор: то напишите мне об этом».

И еще раз просьба ответить в постскриптуме:

«Напишите мне: Вы обещались» [48; 42–43].

Это было старомодное ухаживание, роман, который соединял наших не столь далеких предков, где все было регламентировано, освящено традицией, и хотя светское общество от этих традиций отходило, о чем можно судить даже по тогдашней литературе, духовная среда хранила предания старины, приурочивая к церковным праздникам вехи собственной жизни.

Все было по чину. Ему – тридцать, он уже состоявшийся человек, с неплохим заработком, перспективами, прочным намерением создать семью, она – получившая надлежащее образование и семейное воспитание 20-летняя девица с приданым и тем не менее зарабатывающая на хлеб службой в гимназии. Обязанности классной дамы (сначала в Брянской гимназии, а потом в Карачевской прогимназии), которые исполняла Варвара Михайловна, вполне соответствовали складу ее характера. Она была человеком требовательным, душевно очень дисциплинированным, и в этом смысле показательна ее фраза, которую приводит в своих записях сестра Шурочка, оказавшаяся у Варвары в подопечных, но учиться ленившаяся и посему получавшая наставления от нее как своей классной дамы: «Слушай, неужели тебе не будет приятно получить образование и стоять по развитию головой выше карачевских купеческих барышень» [48; 35].

Сама Варвара, окончившая гимназию с золотой медалью, несомненно была выше многих, причем не только купчих («Состав преподавателей и особенно преподавательниц таков, что иногда придешь и уйдешь не сказавши ни с кем живого слова, и домой возвратишься с отяжелевшею головой» [48; 55, 331]), и здесь мы тоже видим и веяние времени, и приметы семейной атмосферы в доме Покровских. Притом что мать Варвары Михайловны, Анфиса Ивановна Покровская, была женщиной не слишком грамотной, писала простонародным слогом, со множеством ошибок, не ставя знаков препинания, и, очевидно, ни в какой гимназии, равно как ее муж Михаил Васильевич, не обучалась (Елена Андреевна Земская, дочь родной сестры писателя Надежды, предполагает, что она «кончила только начальные классы церковноприходской школы» [48; 331]), своим детям, и сыновьям, и дочерям, Покровские сумели дать замечательное классическое образование. Варвара много лет спустя сделает то же самое для своих детей: «Я не могу дать вам приданое или капитал. Но я могу вам дать единственный капитал, который у вас будет, – это образование» [48; 80].

Варвара Михайловна была рассудительна, начитана, в том числе и в светской литературе (например, читала романы Золя – опять-таки важный штрих, характеризующий атмосферу иерейской семьи, куда проникали самые неожиданные влияния), внимательна к своим переживаниям и своему внутреннему миру, требовательна к выражению чувств и охотно сама изливала их на бумаге. Но главное – очень серьезно относилась к своему предназначению быть добродетельной супругой и матерью, была бодра, энергична, уверена в себе и способна не растеряться в трудную минуту. Вот как описывает она, например, свои действия во время приступа астмы у отца: «…на диване сидел Папа в знакомом мне уже виде. К великому моему удивлению, на меня нашло какое-то необыкновенное спокойствие, может быть, потому, что я видела этот припадок и знала, что делать… я с помощью Шуры и прислуги старалась известными средствами, которые употреблял доктор при первом случае, облегчить его, и все это с необыкновенным хладнокровием» [48; 61]. Точно так же не растеряется эта женщина и много лет спустя, когда угроза нависнет над ее семьей, когда она потеряет мужа и останется одна с детьми. «Ее никогда нельзя было увидеть скучающей, хандрящей, просто сидящей без всякого занятия. Это была воплощенная энергия, жизнь и

общительность <…> Натянутости я в ней никогда не видела ни с кем в разговоре. Замечательно у ней была жива и остра речь со всеми. И она вся дышала сознанием своих сил и уверенностью в себе» [48; 33], – вспоминала Шурочка.

Словом, такого жениха и такую невесту при всем богатстве «человеческого материала» в дореволюционной России надо было еще поискать, и с этой точки зрения в жилах Михаила Булгакова текла щедрая и благородная кровь. Но решение соединить свои судьбы доцент Духовной академии и юная классная дама из Карачева приняли не сразу. Была у них своя предыстория.

Судя по опубликованной Е. А. Земской переписке родителей Михаила Булгакова, Афанасий Иванович был не первым, желавшим взять себе в жены дочь протоиерея Казанской церкви.

«В своем отношении с людьми я была счастлива, – писала она жениху, – счастлива потому, что видела больше расположения к себе, чем антипатии. Не знаю, стою ли я того, стою ли, или особое покровительство судьбы было тому причиной, но только на мою долю выпадали симпатии других людей. Но я умела ценить эти симпатии, старалась и с своей стороны заплатить расположением. Я никогда не посмеялась, не оскорбила чужого чувства. Были у меня за это время и искания руки моей. Но они не нарушили обычного течения моей жизни; я спокойно отказала им, потому что знала, что не причиню им большого огорчения, а сама с своей стороны не имела желания связать свою жизнь с их» [48; 51].

Нечто подобное вспоминала и сестра Шура: «Она всегда пользовалась большим успехом, но сама не особенно-то была способна на увлечения, по крайней мере так можно было судить по ней. Я видела, что у нас постоянно бывает молодежь из мужчин и что большую часть времени проводят с сестрой…» [48; 36]

В пору знакомства с Афанасием Ивановичем романическая поповна оказалась в ситуации выбора, который дался ей не сразу и нелегко.

«Этим летом и осенью я выдержала борьбу, – писала она жениху. – От чего происходила эта борьба, рассказывать долго: здесь играли роль и мои отношения к тебе, и мои отношения к другим. При свидании я, может быть, расскажу тебе все, а теперь с тебя довольно будет, что борьба эта уже кончена, и для меня все ясно. Знай и ты, что все мои симпатии принадлежат тебе, мой дорогой, мой милый! Вспоминаются мне сейчас, каким странным чувством начались мои отношения к тебе, чувством почти враждебным, желанием показать, что я знать тебя не хочу» [48; 51].

Афанасий Иванович в своих письмах о подобных коллизиях и душевных переживаниях ничего не сообщал, но маловероятно, чтобы к тридцати годам он ни разу не влюблялся и не думал жениться раньше, либо его самого как завидного жениха не прочили в мужья своим дочерям заботливые родители в Новочеркасске и Орле. Варвара Михайловна об этом догадывалась. В том же письме, где она пишет об искателях ее руки, следует упоминание и о его сердечных увлечениях: «…был период (осень 1888 г. в особенности), когда ты, если не забыл меня совершенно, так и не помнил или старался не помнить. Причину этому ты ясно не сказал, но я поняла твои намеки так, что причина этому была другая привязанность, – так я поняла тебя? Но только не понимаю я, чего ты хотел в этот период, из-за чего у тебя происходила борьба?..» [48; 51]

К тому времени, впрочем, уже состоялась помолвка («На святках опять приехал Аф. Ив. и под Новый Год, во время шампанского они были объявлены женихом и невестой» [48; 36–37]), и эти вопросы носили отчасти риторический характер и были призваны утолить

девичье любопытство невесты. Но важно в этой любовной истории и то, что ни родители Афанасия Ивановича, ни родители Варвары Михайловны на своих детей не давили, против их желания замуж не выдавали и не женили, уважая свободный выбор и давая им полную свободу, и выбором своих детей не могли не быть довольны.

«С чувством живой радости встретили они известие, что между нами дело сладилось. Папа и Мама поздравляют тебя и готовы встретить, как свою будущую дочь, сестры и братья – как сестру» [48; 44], – писал жених, подводя черту под прошлым. «Они оба были довольные, сияющие, и в семье особенное носилось праздничное настроение» [48; 37], – вспоминала сестра Александра (которой, впрочем, Афанасий Иванович не особенно понравился, и она от него убегала). Однако душевное состояние жениха не всегда было праздничным. Временами на него нападала хандра, и тогда он делился со своей возлюбленной мыслями о том, что ему уже 31 год, а «что я сделал за это время для себя, для других. Способен ли я вообще что-то сделать, да и нужен ли я? Вот вопросы, которые я не раз задавал себе и на которые никогда не получал удовлетворительного ответа» [48; 45].

А своему другу Владимиру писал 10 апреля 1890 года: «Мои дела относительно женитьбы клеятся очень плохо, а главное, потому что я не обладаю способностью устраивать свои дела так практично, как их устраивают люди, вкусившие Петербурга. Нет, брат! Верно, не жить мне с своим верхоглядством в этом мире, а лучше бежать куда-нибудь в пустыню: там и я буду счастливее, да и другим не буду мешать быть счастливым» [156].

Публикатор письма, литературовед Евгений Александрович Яблоков пишет о том, что «эти „удрученные“ строки вряд ли стоит принимать всерьез, поскольку писавший их, судя по всему, уже и сам ходил в женихах» [156]. Про женихов все верно, а вот так легко отмахиваться от горького признания Афанасия Ивановича я бы поостерегся. На душе у будущего профессора было, очевидно, смутно и неспокойно, и тому были свои глубокие психологические причины, имеющие прямое отношение и к главному герою нашего повествования. Тревожило ли Афанасия Ивановича то, как будет принята провинциальная поповна в киевском профессорском обществе, мучило ли его непонятно на чем основанное подозрение, что их переписка кем-то перлюстрируется («…я думаю, опять письмо пропало, потому что захотели поинтересоваться тем, о чем может карачевская барышня переписываться с профессором» [48; 46]), неизвестно. Главное, при чтении писем Булгакова-отца возникает ощущение, что, в отличие от своей жены, которую никакие киевские «пиковые дамы» не пугали («я не собираюсь преклоняться перед их „совершенствами“, ни блистать своими „талантами“» [48; 56], – писала она жениху) и она была готова войти в любое общество с той же непринужденностью и уверенностью, с какой входила в гимназический класс, сам он был психологически не совсем устойчивым, несколько неуравновешенным и мнительным человеком, хоть и умел эти качества скрывать, оставшись в памяти большинства современников образцом сдержанности и спокойствия. Однако его письма невесте свидетельствуют об ином.

«Тебя может поразить неровность моего настроения, которая так заметно сказывается в моих письмах, – признавался он за несколько месяцев до свадьбы. – Да! Оно очень неровно. Отчего? На этот вопрос ты после получишь ответ. Когда? Я сам не знаю…» [48; 322]

«Я почему-то так тягощусь одиночеством, что положительно в иные минуты с ума схожу от этого одиночества. Я чувствую потребность говорить с кем-нибудь, мыслить вслух, но так, чтобы мысль твою кто-нибудь слышал, чувствовал и сочувствовал, вот в эти-то минуты и чувствуешь всю тяжесть своего одиночества. Ведь голые стены только вокруг тебя,

да равномерный стук часов, наводящий тоску на душу…» [48; 47]

Тоска, страх одиночества, доходящий до душевного расстройства, мнительность, бессонница – все это было впоследствии его старшему сыну хорошо знакомо. Многое, очень многое унаследовал в своем характере от отца его первенец. Уже стало общим местом писать, что Михаил Афанасьевич Булгаков умер от той же болезни и почти в том же возрасте, что и отец, но их психологическая связь была, очевидно, гораздо глубже чисто медицинских наследственных факторов. Они принадлежали к одному типу личности, только те врожденные черты характера, которые сгладили в Афанасии Ивановиче более чем удачный брак, размеренная семейная жизнь, относительно ровная служба, то есть некий не в чеховском смысле этого слова футляр, а скорее в булгаковском – абажур, бесконечно обострились, углубились в его сыне, на долю которого выпали революции, войны, травля, слава, успех и снова травля и который потому так мечтал этот уют, этот покой, этот абажур над лампой, светившей его отцу, восстановить…

И, напротив, мать – сильная, любящая, очень мудрая женщина, хранительница этого мира, которой было суждено пережить те же революции и войны и печься о своих детях. Едва ли ее к этим испытаниям намеренно готовили (хотя была она дочерью человека, который, как уже говорилось, трижды за свою жизнь переживал опустошительные пожары и всякий раз поднимался). Варваре Михайловне был всего 21 год, когда со свойственным для этого возраста максимализмом и несвойственной мудростью она сформулировала в одном из писем к будущему мужу свое жизненное кредо:

«Мне кажется, что если человек сам много дает другим людям, то и в ответ может потребовать себе многого. Был у меня случай в жизни, я говорила тебе мельком, когда я не удовлетворилась тем, что мне давали, когда мне показалось не тем, что я хотела бы, и я решила совсем отказаться, чем удовлетвориться вполовину (то был, по-видимому, отголосок одного из предложений, сделанных Варваре Михайловне, от которого она отказалась ради Афанасия Ивановича. – *А. В.*). Ты пишешь, что твои убеждения честны и нравственны, такие же, как и мои, как мне кажется, а ведь честность и нравственность для всех одна. Я утешаю себя мыслью, что если будет у нас различие в привычках, в мелочах жизни, то в этом можно будет сделать взаимные уступки, и это тем легче будет сделать, чем больше симпатии будет между нами. Отчего твои взгляды казались всем странны? Неужели ты не находил людей, которые сочувствовали бы тебе?.. Ты пишешь, что иногда говорил себе, что людям нет до тебя никакого дела и тебе они не нужны. Случалось и мне испытать такое настроение, но только настроение. Это бывает тогда, когда не встретишь в людях сочувствия себе, своим стремлениям, тогда, оскорбленный в своих лучших стремлениях, замыкаешься в себе. Но относиться всегда к людям так нельзя…» [48; 62–63]

И в другом письме: «Почему ты считаешь себя пасынком судьбы? Неужели у тебя в самом деле не было радостей в жизни?.. Есть на свете так называемые „неудачники“, которым ничто не удается, так разве ты считаешь себя в числе их?» [48; 65]

Отчего считал себя неудачником и пасынком судьбы вполне благополучный по внешним меркам доцент Киевской духовной академии и надворный советник, не суть важно, важно то, что это были те самые рассудительные слова и та успокаивающая интонация, какую хотел услышать тридцатилетней мужчина от будущей жены, пусть даже была она его на десять лет моложе. Это было то отношение, та интонация, которые стали основой их семейного счастья, гармонии, благополучия, хотя и не слишком долгого. И я потому останавливаюсь на истории взаимоотношений отца и матери Михаила Афанасьевича, что не

такого же ли утешения и поддержки будет искать в дальнейшем в женщинах и сам писатель, внешне сдержанный, уверенный в себе, а внутри надломленный, истерзанный и боящийся одиночества?

Глава вторая
МЕЖДУ ДАРВИНОМ И НИЦШЕ

Свадьба Афанасия Ивановича и Варвары Михайловны состоялась полгода спустя после помолвки в летний мясоед 1890 года. «В доме постоянно бывали портнихи, белошвейки» [48; 40], – вспоминала Шура. «Ты напрасно думаешь, что у нас идут чрезвычайные приготовления, мне сделают только самое необходимое, и ничего лишнего, а деньги бросать на вещи бесполезные нет и возможности» [48; 59–60], – успокаивала жениха невеста, за которой дали неплохое приданое, и в дальнейшем она распорядилась этими деньгами весьма разумно.

«По случаю бракосочетания дочери нашей Варвары Михайловны и Афанасия Ивановича Булгаковых покорнейше просим Вас пожаловать к нам на бал в собственный дом, в 8 час. вечера Июля 1-го дня. Протоиерей Михаил Васильевич и Анфиса Ивановна Покровские. Венчание имеет быть в Казанской церкви в 6 час. вечера».

Венчал сам протоиерей Михаил. И он же писал неповторимым иерейским слогом уехавшим после свадьбы молодым: «Все было по милости Божьей и при Вас и после прекрасно; в родительских душах наших обитали одни только соуслаждения семейным нашим положением…» [48; 67]

Одно было огорчительно: собственный дом, в котором в июле проводили свадебный бал, 21 августа сгорел в результате очередного пожара. Однако молодых пламя не коснулось, сразу после венчания они поселились в Киеве, где меньше чем через десять месяцев после свадьбы, 3 мая 1891 года, у доцента Киевской духовной академии родился первенец, которому дали имя Михаил. «Будущий писатель был наречен в честь архангела Михаила, покровителя Киева» [158], – пишет Лидия Яновская, но более логичным представляется, что мальчика назвали в честь дедушки, протоиерея Михаила Васильевича Покровского, хотя именины свои Михаил Афанасьевич действительно справлял в день Архистратига Михаила (8 ноября по старому стилю).

18 мая младенца окрестили в Крестовоздвиженской церкви на Подоле, о чем свидетельствует метрическая книга Киево-Подольской Крестовоздвиженской церкви, в которой под № 87 за 1891 год имеется следующая запись: «Родился мая 3, а крещен 18 Михаил. Родители: доцент Киевской Духовной Академии Афанасий Иванович Булгаков и законная жена его Варвара Михайловна, оба православные. Восприемники: ординарный профессор той же академии Николай Иванович Петров и жена священника города Орла Сергиевской кладбищенской церкви Олимпиада Ферапонтовна Булгакова. Таинство крещения совершил священник Матвей Бутовский с причтом» [95].

«Прелюбезнейшие наши дети Афанасий и Варичька а также милейший наш внученочик, многолетствуйте! Письмо с карточкою Мишутки мы получили, и вдоволь им налубовались. Внученочик настолько хорошь, что мы цены ему представить не можем» [48; 68–69], – писал дед Михаил. Этим внученочком был будущий автор «Мастера и Маргариты», но дедушку своего запомнить он не мог. Протоиерей Михаил Владимирович Покровский умер 19 сентября 1894 года, когда мальчику было три года. Пятью месяцами раньше, в том же 1894 году и также на 65-м году жизни, скончался его ровесник и сват Иван Авраамиевич Булгаков. Таким образом жизненные вехи обоих булгаковских дедов поразительно совпали, но все же позднее знаменитый внук говорил о том, что дед со стороны матери был «более

выдьщающийся, чем дед со стороны отца».

«…сам испытавший в жизни немало скорбей, Михаил Васильевич умел и других утешить при несчастии. Тогда самым трогательным образом выражалась сердечная доброта почившего. Добрый батюшка и чужую скорбь близко принимал к сердцу и являлся постоянным и искренним утешителем и помощником своих прихожан в трудные минуты их жизни» [48; 73], – писал о нем в статье-некрологе его зять священник Андрей Бархатов.

А в «Белой гвардии» появится образ священника отца Александра. Он не будет напрямую связан с Михаилом Васильевичем, у этого батюшки будет другой прототип, но мысль об утешении в скорбях как одном из предназначений священства в романе прозвучит:

«– Уныния допускать нельзя, – конфузливо, но как-то очень убедительно проговорил он. – Большой грех – уныние… Хотя кажется мне, что испытания будут еще».

Вслед за Михаилом в семье Булгаковых родилось еще шестеро детей. В 1892 году – Вера, в 1893-м – Надежда; родившуюся в 1895 году третью девочку назвали не Любовью, как можно было бы предположить, но Варварой, потом было два сына: Николай, он родился в 1898 году, и Иван, родившийся в 1900-м. И наконец последней стала Елена, появившаяся на свет в 1902 году.

Это была такая же счастливая, дружная семья, как и семьи, в которых росли и воспитывались их отец с матерью. Семейное счастье, вернее воспоминание о нем, нашло отражение и в переписке братьев и сестер, и в мемуарах и дневниках Надежды Афанасьевны Булгаковой. И повторю, с чего начал: не было ни у кого из русских писателей более благополучных в детстве обстоятельств, нежели у героя этой книги. В доме любовь, радость, уважение к человеческой личности и ее достоинству, «…свобода, которую нам давали родители, тоже способствовала нашему развитию, она не повлияла на нас плохо <…> В доме была требовательность, была серьезность, но мне кажется, я могу с полным правом сказать, что основным методом воспитания детей у Афанасия Ивановича и Варвары Михайловны Булгаковых были шутка, ласка и доброжелательность. Мы очень дружили детьми и дружили потом, когда у нас выросла семья до десяти человек» [48; 78–79].

Еще одно свидетельство о той поре можно найти в мемуарах второй жены Булгакова Любови Евгеньевны Белозерской, которая, очевидно, опиралась на рассказы мужа: «У них в семье вообще бытовало немало своих словечек и поговорок. Когда кому-нибудь (а их было семь человек детей) доводилось выйти из-за стола, а на столе было что-нибудь вкусное, выходящий обращался к соседу с просьбой: „Постереги“. Вся эта команда (дружная, надо сказать) росла, училась, выдумывала, ссорилась, мирилась, смеялась… Взрослела команда, менялось и озорство, расширялась тематика. В юношеском возрасте они добрались и до подражания поэту Никитину: „Помоляся Богу, улеглася мать. / Дети понемногу сели в винт играть“… Юмор, остроумие, умение поддержать, стойкость – все это – закваска крепкой семьи. Закваска эта в период особенно острой травли оказала писателю Булгакову немалую поддержку…» [8; 353–354]

Но вот что странно – хотя тень счастливого детства и родительской ласки и любви лежит и на «Белой гвардии» («Как часто читался у пышущей жаром изразцовой площади „Саардамский Плотник“, часы играли гавот, и всегда в конце декабря пахло хвоей, и разноцветный парафин горел на зеленых ветвях. В ответ бронзовым, с гавотом, что стоят в спальне матери, а ныне Еленки, били в столовой черные стенные башенным боем. Покупал их отец давно, когда женщины носили смешные, пузырчатые у плеч рукава»), и на некоторых рассказах и очерках (например, «Киев-город»), писатель очень автобиографического склада

Михаил Булгаков о своем детстве-отрочестве-юности специально ничего не написал, притом что эта тема была для русской литературы традиционной, – кто только из современников Михаила Афанасьевича с умилением, болью, отвращением, ностальгией, нежностью или печалью не вспоминал своих детских и отроческих лет?

Были ли у сына профессора богословия личные причины для такого умолчания или же в советское время было невозможно честно написать о дореволюционном детстве в семье профессора Духовной академии (впрочем, судя по самым последним письмам Булгакова, замысел написать автобиографическую вещь у него незадолго до смерти возник), мы наверняка не знаем и можем ограничиться лишь скупыми фактами и несколькими не вполне достоверными мемуарами.

В 1900 году Михаил поступил в приготовительный класс Второй гимназии, где учителем пения и регентом был его дядя Сергей Иванович, довольно рано скончавшийся (все же неживучая была в роду Булгаковых, особенно по мужской линии, кровь). В 1901 году мальчик был принят в первый класс Первой киевской гимназии, впоследствии ставшей одним из главных топонимов романа «Белая гвардия». Вопрос о том, чтобы направить Михаила по отцовским стопам и отдать его в Духовную семинарию, в семье, по всей вероятности, даже не обсуждался: образование считалось самой высшей ценностью, а в гимназии, что говорить, оно было лучше, чем в духовных заведениях. Семья профессора Духовной академии была в этом смысле чисто интеллигентской, но вот учился профессорский сын не слишком интеллигентно: в аттестате у него оказались только две отличные отметки – по Закону Божьему и географии.

Согласно беллетризованным мемуарам Константина Паустовского, также ученика Первой гимназии тех лет, маленький Булгаков был заводилой мальчишеских драк, другие мемуаристы отмечают, что он любил дразниться и избегал общественных собраний и кружков, каковых было много в годы первой русской революции. И все же ничем особенным гимназист Булгаков не выделялся, разве что политическими взглядами. «Булгаков в гимназические годы был совершенно бескомпромиссный монархист – квасной монархист… избегал евреев, но тут надо учитывать условия воспитания, семейную обстановку… – вспоминал его одноклассник Е. Б. Букреев. – Булгаков не был с ярыми черносотенцами. Можно сказать, он придерживался правых взглядов, но умеренного порядка» [142; 21–22]. Впрочем, это точка зрения человека, называвшего себя убежденным анархистом в молодости и оставшегося таковым до скончания века. В воспоминаниях сестер содержатся сведения о том, что их старший брат очень рано начал и читать, и писать, увлекался спортом: крокетом, теннисом, а еще оперой и театром. Вера Афанасьевна рассказывала, что уже в восемь-девять лет мальчиком был прочитан роман Гюго «Собор Парижской Богоматери», а еще в семь лет он написал свое первое литературное произведение «Похождение Светлана» (или Светляка) – в любом случае в семье таланты ребенка раскрывались лучше, чем в гимназии. К этому стоит добавить фрагмент из биографии писателя, написанной его первым прижизненным биографом П. С. Поповым: «Сочинения в гимназии писал хорошо, но впоследствии говорил, что „с общечеловеческой точки зрения это было дурное, фальшивое писание – на казенные темы“. Учителем словесности был человек незначительный» [20; 574]. Наконец, хороший знакомый Булгакова драматург Сергей Александрович Ермолинский приводит в мемуарах слова писателя, содержащие его собственную оценку гимназических лет: «В молодости я был очень застенчив, – примерно так записывал я за ним. – До конца жизни, пожалуй, не избавился от этого недостатка, хотя и научился скрывать его. В середине двадцатых годов

мне довелось встретиться в Москве с одним писателем, тоже киевлянином, с которым я учился в одной гимназии. Мы не дружили раньше, но встретились душевнейше, как и полагается киевлянам, с пристрастием любящим родной город, и он воскликнул: „Помню, помню вас, Булгаков! Вы были заводилой! Я старше вас, но до сих пор на слуху ваш беспощадный язык! Да! Латинист Субоч, помните? Он же, право, боялся вас! Вы гремели на всю гимназию! А теперь вот 'Дни Турбиных'! Гремели, еще тогда гремели!..“

И Булгаков, рассказывая это, в недоумении разводил руками:

– По-моему, я не гремел, всего-навсего оборонял свою независимость. Но вот гимназическое начальство меня не жаловало, это правда. Мне всю жизнь не везло с начальством! А между тем я мечтал быть примерным мальчиком, старался – выходило наоборот!..» [43]

На последние слова, если такие были действительно произнесены, несомненно отбросили тень его дальнейшая судьба и отношения с начальством советским…

Своей квартиры у Булгаковых в Киеве не было, и в течение многих лет семья несколько раз переезжала с места на место, но всякий раз стараясь селиться недалеко от Академии. После Воздвиженской, где в доме отца Матвея Бутовского Булгаков родился, жили на Госпитальной улице, потом в Кудрявском переулке, затем на Прозоровской, на Ильинской, пока наконец в 1906 году (по другим данным в 1907-м) не переехали в знаменитый дом № 13 по Андреевскому спуску, ставший местом жительства булгаковской семьи на долгие годы.

Им невероятно повезло с этим домом: пожалуй, во всем Киеве трудно было найти более волшебное место, чем этот просторный дом о семи комнатах со внутренним двориком, уютом и тишиной, и нет сомнения, что особнячку посреди серпантином спускающейся к Подолу улице русская литература обязана многим. Однако везде жилье было съемное, а своей была загородная дача в местечке Буча в 30 верстах от Киева. Ее купили в 1900 году на деньги, которые получила Варвара Михайловна в качестве приданого: после колебаний, на что истратить капитал – на собственный дом в Киеве или на дачу, – приобрели две десятины земли, потом выстроили просторный дом с верандами, разбили сад, цветник, там семья проводила лето. Афанасий Иванович отнесся к этому приобретению поначалу довольно скептически, судя по его письму другу: «А тут еще Варвара Михайловна решила устроить свою летнюю квартиру, для каковой цели приобрела две десятины лесу и поручила одному подрядчику постройку деревянной дачи с необходимыми службами. Дача находится вне черты города (на двадцать третьей версте по новой – Киево-Ковельской – железной дороге). Но сообщения по ж. д. еще нет: приходится ездить для наблюдения при помощи городского трамвая (по 18 верст) и потом на лошадях (около 10 верст); это отнимает почти целый день. Если присоединить обсуждение планов и подробностей постройки, переговоры с подрядчиком и некоторые денежные операции, то тебе станет понятно, в каком круговороте важных и мелочных дел приходится вращаться» [156].

Но после дачу полюбил: «Он уезжал в Киев с дачи на экзамены. А с экзамена приезжал, снимал сюртук, надевал простую русскую рубаху косоворотку и шел расчищать участок под сад или огород. Вместе с дворником они корчевали деревья, и уже один, без дворника, отец прокладывал на участке дорожки, а братья помогали убирать снятый дерн, песок…» [48; 79] А еще, как вспоминала Надежда Афанасьевна, дети по договоренности отца с матерью бегали летом босиком и ни в чем не были стеснены. Буча в отличие от многочисленных киевских городских реалий никак не отразилась в произведениях старшего профессорского сына, но уже после революции Михаил Булгаков писал сестре Вере: «…нельзя ли что-

нибудь сделать, чтобы сохранить мамин участок в Буче. Смертельно мне будет жаль, если пропадет он» [48; 295].

Для того чтобы прокормить свое большое босоногое семейство, Афанасию Ивановичу приходилось много работать. Помимо Духовной академии Булгаков-отец преподавал историю в Киевском институте благородных девиц, а с 1893 года подвизался цензором по иностранной литературе, в связи с чем Л. Яновская торжественно-проникновенно написала: «Дома горела зеленая лампа, темная фигура отца горбилась за столом, и по крайней мере однажды – в июне 1900 года – в круге света лежал „Коммунистический манифест“» [159; 13]. Профессора Духовной академии толкали к этому экзотическому чтению семейные обстоятельства, но очевидно, что дело было не только в них, и работа приносила ему огромное удовольствие, была для него и творчеством, и общественным служением, хотя не все ему удавалось одинаково хорошо.

Существует интересный мемуар одного из студентов Афанасия Ивановича, а в будущем его коллеги В. П. Рыбинского: «Я был на его вступительной лекции, которая всем нам не понравилась ни по содержанию, ни по форме… Ораторские приемы у него отсутствовали. Вообще в наше время он успеха не имел. <…> Значительно позже, около 1905 г., А. И. приобрел если не авторитет, то симпатии у студентов. Этому благоприятствовало то, что он был человек в обращении простой и любил со студентами говорить по различным вопросам, преимущественно, конечно, богословского характера. В этом случае он был весьма удобным собеседником, так как отличался полной терпимостью к чужим мнениям, а сам иногда любил высказывать такие парадоксальные мысли, которые интриговали и вызывали на спор» [27; 9–10].

Афанасий Иванович любил не только говорить: он много переводил Отцов Церкви – блаженного Августина, Иеронима, «громил средневековую католическую нравственность», интересовался особенностями старокатолического и католического богослужения, англиканской иерархией (за эти сочинения ему была присвоена степень доктора богословия и уже перед самой смертью звание ординарного профессора), писал о «безбрачии духовенства», занимался франкмасонством, но при этом меньше всего был далеким от современности кабинетным ученым. Так, в опубликованной в 1905 году книге «Французское духовенство в конце XVIII в.» автор проводил параллели между Французской революцией и событиями 1905 года в России, а взвешенные рассуждения профессора о масонстве интересны и сегодня:

«Возможно ли единение людей с самыми различными религиозными и политическими воззрениями для достижения целей нравственных, если эти люди сознают свою разрозненность и отдаление, взаимоотчуждение. Конечно, невозможно. Доказательством этого служит плачевное положение французского народа в настоящее время. …Современное франкмасонство в национальном отношении является интернациональным (международным), в учении веры индифферентным (религиозно безразличным), в государственном отношении стремящимся к олигархическому образу правления, то есть к преобладанию в управлении всех стран тех немногих лиц, которые держат в руках своих все нити франкмасонского союза. Отсюда становится понятным стремление членов союза к умножению имущества, принадлежащего франкмасонскому союзу, и к обогащению отдельных его членов. Этим же объясняется стремление привлекать в франкмасонские ложи людей, занимающих видное общественное положение, известных своим богатством» [136; 423–448].

Он живо интересовался современной ему церковной и общественной жизнью в России: состоял в Киевском Религиозно-просветительском обществе, посещал кружок духовных и светских лиц, обсуждавших церковные реформы, и мечтал о присоединении старокатоликов к православию. При этом оставался на строго ортодоксальных позициях: «Храня вселенскую истину… Православная Церковь не может допустить ни шаткости, ни индифферентизма». Его печатали ведущие церковные издания: «Миссионерское обозрение», «Христианское чтение», «Православная богословская энциклопедия». О его общественных взглядах тех лет, когда все в России сдвинулось с места и в Церкви и в обществе обсуждались церковные реформы, необходимость созыва Поместного собора, возможность диалога между интеллигенцией и Церковью и прочие насущные вопросы, свидетельствует хотя бы такой отзыв на одну из студенческих работ: «Современные интеллигенты хотят, чтобы Церковь выступила вместе с ними на социально-политическую борьбу, направленную к развитию так называемых свободных учреждений, – на борьбу под знаменем, на котором написаны подмененные Западом девизы: „равенство, братство и свобода“. Они прекрасно понимают, что это противно духу Церкви и что ее представители не могут это сделать. Вот где причина разлада и разрыва с Церковию современной интеллигенции» [61]. Совершенно очевидно, на чьей стороне был автор этих строк.

На семью оставалось не так много сил, но все свободное время Афанасий Иванович отдавал именно ей. «Я постоянно несу такую головокружительную работу, что почти не вижу времени за нею. Ты, может быть, не поверишь, что мы с женою часто не имеем времени поговорить о своих делах: я занят своими делами, жена домашнею толкотнёю и наблюдениями за уроками ребят. Выходить из дома можем только на короткое время и то почти всегда врозь, чтобы не оставлять без своего призора свою мелкоту, которая повинуется только нашему голосу и не признает никакого авторитета. В гости почти никуда не ходим, и у нас почти никто не бывает» [156], – писал он Позднееву.

Фигура отца значила для его детей очень много, хотя ранняя смерть не позволила практически никому из них проникнуться его идеями и образом мышления. В лучшем случае старшие могли успеть прочувствовать его человеческое обаяние: «Это был очень интересный человек, интересный и высоких нравственных качеств <…> Отец проработал в академии 20 лет, и за эти 20 лет у него ни разу не было не только ссоры или каких-нибудь столкновений с сослуживцами, но даже размолвки. Это было в его характере. У него была довольно строгая наружность. Но он был добр к людям, добр по-настоящему, без всякой излишней сентиментальности. И эту ласку к людям, строгую ласку, требовательную отец передал нам» [48; 79], – вспоминала Надежда Афанасьевна. Однако радость общения отца и его детей продолжалась недолго.

Весной 1906 года Афанасий Иванович тяжело заболел. Его пытались лечить, но все было тщетно, к сентябрю он практически ослеп, и зимой 1906/07 года стало понятно, что к работе он уже не вернется. Коллеги, начальство сделали все для того, чтобы помочь семье умирающего профессора и его жене, у которой было на руках семеро детей, из которых старшему не исполнилось 16 лет, а младшей – пяти. 11 декабря 1906 года за сочинения «Старокатолическое и христиано-католическое богослужение и его отношение к римско-католическому богослужению и вероучению» (Киев, 1901) и «О законности и действительности англиканской иерархии с точки зрения православной церкви» (Киев, 1906) совет Академии удостоил А. И. Булгакова степени доктора богословия и ходатайствовал перед Синодом о присуждении Афанасию Ивановичу звания ординарного

профессора[4]. 8 февраля 1907 года это ходатайство было удовлетворено, и, как только это случилось, профессор ушел на пенсию по состоянию здоровья.

Сотрудница музея Михаила Булгакова в Киеве Татьяна Рогозинская опубликовала отзыв врача Киевской духовной академии о состоянии здоровья профессора А. И. Булгакова:

«Профессор Киевской Духовной Академии Афанасий Иванович Булгаков в мае прошлого года заболел гриппом. Не оправившись достаточно от болезни, приступил к экзаменационным работам, причем обнаружилось у него сильное недомогание и слабость, к сему присоединилось резкое понижение зрения настолько, что больной вынужден был прекратить всякие занятия и приступить к серьезному лечению. В это время оказалось, что вышеописанные явления были результатом заболевания почек, что подтвердилось химически-микроскопическим исследованием выделений.

Несмотря на самое строгое систематическое лечение соответствующей диетой, лекарствами и проч., болезнь подвигалась вперед и в настоящее время как последующее явление наблюдается изменениями в деятельности сердца – порок.

Означенная болезнь – нефрит требует продолжительного систематического пользования диетой, ваннами и соответствующими климатическими условиями жизни.

1907 года, 15-го февраля.

Врач Академии, Доктор медицины К. Лепинский» [110].

За четыре дня до смерти, 10 марта 1907 года, Афанасий Иванович подал прошение об отставке: «Состоя около 22 лет на духовно-учебной службе и работая на этом поприще не щадя своих сил, я получил серьезное расстройство своего здоровья, которое, несмотря на принятые мною меры, не поддается лечению. Находясь в данное время в тяжелом болезненном положении, лишающем меня не только возможности продолжать службу, но и обходиться без постоянного постороннего ухода, покорнейше прошу Совет Киевской Духовной Академии ходатайствовать перед Святейшим Синодом о назначении мне полного оклада пенсии, причитающейся ординарному профессору за тридцатилетнюю службу, в размере 3000 рублей» [61].

Хотя ординарным профессором Афанасий Иванович фактически поработать не успел, его прошение было удовлетворено, и так получилось, что после смерти главы семьи его вдова и дети стали получать не меньше, а даже больше денег, чем при его жизни. Но для духовной истории Михаила Булгакова не менее существенно иное.

Афанасий Иванович умер за полтора месяца до того, как его старшему сыну исполнилось 16 лет, а тяжело заболел, когда ему было 15. Насколько были близки отец со своим первенцем, какое влияние оказывал на мировоззрение киевского гимназиста доктор богословия, говорить определенно мы не можем, если только не считать цитировавшегося выше отзыва о квасном монархизме и умеренном антисемитизме подростка, а также едва ли не единственной дошедшей до нас фразы об отце в письме Булгакова к своему другу и первому биографу Павлу Сергеевичу Попову в 1926 году: «Особое значение для меня имеет образ лампы с абажуром, это для меня очень важный образ. Возник он из детских впечатлений – образ моего отца, пишущего за столом» [156].

На похоронах профессор Богдашевский высказался о том, что Господь послал Афанасию Ивановичу «счастливейшую семейную жизнь… мы видели и восторгались красотою почившего как семьянина».

Другой профессор Академии В. П. Рыбинский в статье-некрологе охарактеризовал покойного следующим образом: «При частых беседах с Афанасием Ивановичем легко было

убедиться в наличии у него одного чрезвычайно ценного для нашего мятущегося времени качества – именно в том, что почивший представлял собой типичную цельную натуру с законченным миросозерцанием. По всем важнейшим вопросам мысли и жизни у Афанасия Ивановича были определенные взгляды, и всякое новое явление он легко укладывал в рамки своего мировоззрения. <…> Основной чертой мировоззрения Афанасия Ивановича была его церковность. Афанасий Иванович был церковным человеком в лучшем смысле этого слова. Идея Церкви была центральной в его теоретических построениях. <…> Что касается воззрений Афанасия Ивановича по церковным вопросам, то об этом можно сказать следующее: почивший профессор был очень далек от того поверхностного либерализма, который с легкостью всё критикует и отрицает; но в то же время он был противником и того неумеренного консерватизма, который не умеет различать между вечным и временным, между буквой и ведет к косности церковной жизни и церковных форм» [48; 108–109].

Даже с учетом жанра процитированного текста, исключающего какую бы то ни было критичность (в мемуарах Рыбинский оценивал коллегу значительно строже), можно констатировать, что отец писателя был человеком достаточно твердым в вопросах вероисповедания. И тем не менее образ жизни и манеру воспитания детей в семье профессора на основе дошедших до нас свидетельств трудно называть строго церковной в полном смысле этого слова.

Уже в наши дни насельник Сретенского монастыря, выпускник философского факультета МГУ, преподаватель Священной истории Ветхого Завета московской Сретенской семинарии иеромонах Иов (Гумеров), отвечая на вопрос о Михаиле Булгакове, рассудил так: «Его жизненный путь, несомненно, представляет собой духовную трагедию. Он происходил из священнического рода. Дед по линии отца был священником Иоанном Авраамьевичем Булгаковым. Отец его матери Варвары был протоиереем церкви Казанской иконы Божией матери в Карачеве – Михаил Васильевич Покровский. В честь него, по-видимому, назвали внука. Отец Михаил венчал родителей будущего создателя „Белой гвардии“ (авторское название „Белый крест“): Афанасия Ивановича и Варвару Михайловну. Отец писателя священником не стал, но был доцентом (в самом конце жизни – ординарным профессором) кафедры западных исповеданий Киевской духовной академии. Отношения в доме были теплые. Родители и семь детей составляли единую дружную семью. Михаил в детстве и отрочестве имел много радостей. Трудно представить, чтобы детям не подавалось христианское воспитание. Вопрос в другом: было ли оно основательным? Определяло ли оно весь строй жизни семьи? То немногое, что мы знаем, убеждает в обратном. По-видимому, было то, что наблюдалось во многих образованных семьях конца 19-го – начала 20 веков: увлечение чисто светской культурой доминировало над религиозными интересами. По воспоминаниям Ксении Александровны (жены брата Михаила Афанасьевича – Николая): „Семья Булгаковых – большая, дружная, культурная, музыкальная, театральная; могли стоять ночь, чтобы иметь билет на какой-нибудь интересный спектакль. Был домашний оркестр“ (Собр. соч. в десяти томах, т. 1, М., 1995, с.13). Легко понять, почему в разнообразных материалах к биографии М. Булгакова (письмах, дневниковых записях, воспоминаниях) совершенно нет никаких признаков религиозной жизни (ни внешней, ни внутренней)» [161].

Что на это сказать? Светская культура, музыка, театр действительно играли в жизни семьи Булгаковых исключительную роль. Выступавшая в качестве режиссера домашних спектаклей мать привлекала сына к исполнению самых разных ролей, и театром он был заражен с детства. Позднее это влечение, род недуга, к сцене со всей силой проявится в

«Театральном романе», да и во всей судьбе Булгакова. Но ведь начинался-то театр в булгаковском доме совершенно невинно, можно даже сказать, богоугодно: с участия 12-летнего мальчика в благотворительном спектакле для богаделок, и кто мог тогда предположить, что исполнение роли Лешего и атамана разбойников в детской сказке «Царевна Горошина» будет иметь столь далекие последствия? Даже если и укорять Афанасия Ивановича и Варвару Михайловну за просчеты в духовном окормлении детей, все равно утверждать, будто в те далекие годы театр потеснил в семье Булгаковых церковь, а светская культура подменила собой православную веру, значило бы искажать факты. Во-первых, упоминания о «признаках религиозной жизни» в дневниках и письмах сестры Михаила Афанасьевича Надежды содержатся, а во-вторых, все было намного драматичнее. Были сомнения, было прямое, в духе времени, отпадение от православной веры, были поступки, конфликты, разговоры, высказывания, едва ли возможные для старшего поколения Булгаковых-Покровских.

«У нас в семье очень много спорили о религии, о науке, о Дарвине… Спорили о политике, о женском вопросе и женском образовании, об английских суфражистках, об украинском вопросе, о Балканах; о науке и религии, о философии, непротивлении злу и сверхчеловеке; читали Ницше» [48; 83], – вспоминала Надежда Афанасьевна.

Михаил как самый старший был настроен наиболее радикально. Еще в ту пору, когда трое мальчиков Булгаковых учились в гимназии, младшие – Николай и Иван – пели в гимназическом церковном хоре, что позволяло матери ходатаиствовать об освобождении от платы за обучение, о старшем же Михаиле и его участии в церковно-приходской жизни не говорится ни слова. С годами различие между старшим братом и остальными детьми становилось все более отчетливым. «Пахнет рыбой и постным. Мальчики сегодня причащились. Мы говеем, Миша ходит и клянет обычай поститься, говорит, что голоден страшно… он не говеет», – записала Надежда в дневнике 3 марта 1910 года. И в другом месте: «Миша не говел в этом году. Окончательно, по-видимому, решил для себя вопрос о религии – *неверие*. Увлечен Дарвином» [48; 92]. Сам Булгаков позднее вспоминал о том, что, «будучи в юном возрасте», он «решил, что относиться к окружающему надлежит с иронией» [126; 210]. Не будет большой натяжкой предположить, что под окружающим имеется в виду и система ценностей, в которой мальчик воспитывался.

Иногда высказывается логичное на первый взгляд предположение, что перемены в мировоззрении православного по рождению и воспитанию юноши были связаны со смертью отца. Именно такое объяснение мы находим в статье Н. Никонова «Морфий для народа. Штрихи к портрету „мастера“» в «Православной беседе».

«Домашний уклад семьи Булгаковых при жизни Афанасия Ивановича отличали набожность и добропорядочность. Соблюдались все установления Православной Церкви – посты, говение постом, обязательное посещение храма. По воскресным дням сам отец читал вслух всей семье Евангелие <…> Однако Афанасию Ивановичу не суждено было долгой жизни. В 1906 году он заболел неизлечимой болезнью почек, от которой скончался 14 марта 1907 года в возрасте 48 лет. Перед смертью он соборовался и благоговейно причастился св. Тайн. При погребении много говорилось о его благочестии, о том, что „он был прежде всего – христианин“, упоминалось его „наивно-чистое, религиозно-цельное христианское мировоззрение“.

После кончины Афанасия Ивановича обстановка в доме весьма изменилась, прежнее наружное благочестие стало постепенно оскудевать. Обычай чтений Евангелия по

воскресеньям был заменен вечеринками – „журфиксами“. Странно, но об отце вообще как-то не принято было говорить после его смерти, в семье не было заметно обычая ходить на могилу, поминать его.

Варвара Михайловна была человеком несколько иногда склада, чем ее первый муж, после смерти которого у нее были поклонники» [162].

Автор этой статьи, должно быть, либо сам неплохо проштудировал, либо ему подсказали источники: воспоминания первой жены Булгакова Т. Н. Лаппа, книгу М. О. Чудаковой «Жизнеописание Михаила Булгакова», а также, возможно, опубликованный в 1967 году в «Новом мире» очерк Виктора Некрасова «Дом Турбиных». В первом говорится о том, что в семье Булгаковых об отце «почему-то в семье не говорили. Никогда… никогда не говорили, что „вот нужно пойти на кладбище“ или еще что» [87; 29]. Во втором, где собран очень большой фактический материал, касающийся писателя, среди прочего приведены уже цитировавшиеся выше воспоминания его ровесника и одноклассника, пожизненного анархиста Евгения Борисовича Букреева: «Евангелие читал вслух, видимо, сам отец. Семья была богобоязненная. Но дети все отнюдь не были религиозны. Атмосфера в доме после отца была иная… Поклонники Варвары… Она была очень похожа на Мишу. Некрасивая, но чрезвычайно женственная. Вообще студенты в те годы были совершенно индифферентны к религии. Еще медики, знаете. Они вообще этим не интересуются» [142; 42]. Наконец, писатель Виктор Некрасов написал мемуар о том, как в 1965 году он посетил дом № 13 на Андреевском спуске и разговаривал с женщиной, которая там жила, как оказалось, дочерью архитектора В. П. Листовничего. «„Немолодая блондинка“ сначала сильно удивилась, узнав, что „Мишка Булгаков… этот бездарный венеролог – знаменитый русский писатель?“, а потом рассказала, что „семья была патриархальная, с определенными устоями“, но „со смертью отца все изменилось“. Мать, насколько мы поняли, отделилась: „там наверху, против Андреевской церкви, жил один врач, очень приличный человек, он недавно умер в преклонном возрасте в Алма-Ате“, и с тех пор в доме воцарилась безалаберщина» [77].

Все это так, но… Относительно первого источника, то есть воспоминаний Т. Н. Лаппа, надо заметить следующее: тот факт, что Татьяна Николаевна не была свидетелем разговоров о покойном Афанасии Ивановиче, не означает отсутствия этих разговоров, просто при ней они могли не вестись, особенно с учетом неприязненного отношения свекрови к невестке, зато в архиве Н. А. Булгаковой сохранилась фотография, на которой изображена Варвара Михайловна и ее дочери на могиле отца. Что касается воспоминаний Букреева, опубликованных Чудаковой, то нельзя забывать, что, по признанию самого Букреева, в друзьях с Булгаковым он не был, а следовательно, вряд ли был зван в его дом и мог свидетельствовать о происходящем в этом доме. Далее если говорить о Варваре, которую со слов Букреева укоряет автор статьи в «Православной беседе» за то, что она «была человеком несколько иногда склада, чем ее первый муж, после смерти которого у нее были поклонники», то Н. Никонов оказался не очень внимательным читателем. В воспоминаниях Букреева речь шла не о матери Михаила Афанасьевича, а о его сестре, тоже Варваре, и, если уж на то пошло, то обе Варвары – мать и дочь – были женщинами глубоко религиозными. Как писала дочь Варвары Афанасьевны Ирина Леонидовна Карум: «Я жила в верующей семье. Мама, в отличие от своих сестер, ходила в церковь, в нашем доме в Киеве бывало духовенство; ведь мама жила с бабушкой Варварой Михайловной до последних дней ее жизни, и, очевидно, в доме царил христианский дух Булгаковых» [75]. То же самое подтверждала и первая жена Михаила Булгакова Татьяна: «Варвара Михайловна была очень

верующая. Варя верующая была» [87; 63]. И наконец, в очерке Некрасова «дочь Василисы» наговорила писателю столько несуразицы (ну как могла Варвара Михайловна сразу после смерти мужа отделиться от детей, младшей из которых было пять лет?), что верить ей нельзя. Однако самое главное даже не это. Оснований для того, чтобы уверенно говорить о радикальном и однозначном изменении атмосферы в доме Булгаковых сразу же после кончины главы семьи в сторону светскости и религиозного индифферентизма, у нас нет. Можно согласиться с М. О. Чудаковой, когда она пишет, что «в доме Булгаковых царило то молодежное оживление, которое установилось после смерти отца, при жизни которого домашний уклад был иным, более строгим» [142; 42]. Но при всем этом молодежном оживлении, любви к шарадам, играм и домашним спектаклям, при всей этой «безалаберщине» *равнодушия к религии в семье не было*, наоборот, скорее здесь мы видим невероятную напряженность и своего рода семейную драму, едва ли не раскол. Самый надежный источник, на который так часто приходится ссылаться ввиду его исключительности – мемуары и особенно дневники Надежды Афанасьевны Булгаковой – свидетельствуют о том, что в булгаковском доме шла отнюдь не мирная «смена вех» и сдача старых позиций, а духовная брань между верующими и неверующими, и только заложенная в детстве любовь уберегла семью от разлада и распада. И более того, никогда бы не вышел из дома, в котором легко заменили воскресное чтение Евангелий журфиксами по «нечетным субботам», автор «Белой гвардии» и создатель Воланда и Иешуа. Тут нужна была иная закваска. И она была.

«…пережила я два интересных спора мамы и Вл. Дм. с Мишей и Иваном Павловичем, при моем косвенном участии… Теперь о религии… А эти споры, где И<ван> П<авлович> и Миша защищали теорию Дарвина и где я всецело была на их стороне – разве это не признание с моей стороны, разве не то, что я уже громко заговорила, о чем молчала даже самой себе, что я ответила Мише на его вопрос: „Христос – Бог по-твоему?“ – „Нет!“» [48; 92], – записывала Надежда в дневнике.

И чуть позднее:

«Я не знаю! Не знаю. Я не думаю… Я больше не буду говорить… *Я боюсь решить, как Миша* (поздн. примечание: неверие), а Лиля, Саша Гд<ешинский> считают меня еще на своей стороне (поздн. примечание: т. е. верующей), я тороплюсь отвечать, потому что кругом с меня потребовали ответа…» [48; 92]

Так спорящие в доме № 13 по Андреевскому спуску разделились на две партии: в первой состояли Варвара Михайловна, некто Вл. Дм. (кем был этот человек, отстаивающий вместе с Варварой Михайловной религиозные ценности, мы не знаем, может быть, кто-то из друзей дома, дальних родственников, знакомых или сослуживцев отца по Академии) и еще два человека, в дом Булгаковых вошедших либо вхожих: двоюродная сестра Михаила Илария Михайловна Булгакова (Лиля) и его друг Александр Гдешинский, сын помощника библиотекаря Духовной академии Петра Степановича Гдешинского, а во вторую партию, то есть партию неверующих, входили Михаил Афанасьевич и Иван Павлович Воскресенский.

О последнем надо сказать особо. Этот человек, врач по профессии, появился в булгаковском доме в 1906 году в связи с болезнью Афанасия Ивановича и остался с Булгаковыми навсегда, сделавшись другом семьи и близким человеком для Варвары Михайловны.

«Доктор Иван Павлович Воскресенский, один из тех русских врачей, которые, будучи вызваны в бедную семью, не только за визит не брали, но еще оставляли деньги на

лекарства, в прошлом служил в Маньчжурии как военный врач… Доктор Воскресенский был близкий, свой человек…» [158] – писала о нем Лидия Яновская (к сожалению, не указав источника информации).

«Иван Павлович был очень тихим благорасположенным человеком, очень любил как Варвару Михайловну, так и всю семью… Он был высокого роста, стройный, не очень разговорчивый, но приветливый, мягкий, добрый человек… Очень ловко выслушивал, умел быстро и умело осмотреть воспаленное горло, с собою всегда приносил игрушки, конфеты, когда были голодные годы… Помнится нежное прикосновение его рук и какой-то особенный докторский запах… его неизменно сравнивали с Чеховым…» [27; 14–15] – вспоминала Т. Л. Кавецкая.

«Вылитый Чехов. Так и звали у нас: чеховский доктор» [27; 14–15], – добавляла И. В. Кончаковская.

Тридцатилетний доктор Воскресенский глубоко привязался к женщине, у которой было семеро детей и которая была его на семь лет старше. Она ответила ему взаимностью, и, хотя поженились они и стали жить под одной крышей только в 1918 году, все эти годы находились рядом друг с другом, и часто бывало, что дети Варвары Михайловны какое-то время жили у Ивана Павловича дома. Е. А. Земская отмечала в мемуарах, что молодые Булгаковы с глубоким уважением относились к отчиму. Это подтверждается письмом одного из братьев Булгаковых – Николая Афанасьевича, который в 1922 году писал Воскресенскому: «С Вашим образом у меня связаны самые лучшие, самые светлые воспоминания как о человеке, приносившем нашему семейству утешение и хорошие идеи доброго русского сердца и примеры безукоризненного воспитания. На словах мне трудно выразить мою глубокую благодарность за все то, что Вы сделали маме в нашей трудной жизни, нашей семье и мне на заре моей учебной жизни» [28; 22–23].

Однако, судя по воспоминаниям первой жены Михаила Афанасьевича Т. Н. Лаппа, старший из сыновей Варвары Михайловны этого уважения не разделял: «…Михаил все возмущался, что Варвара Михайловна с Воскресенским… Михаила это очень раздражало, он выходил из себя. Конечно, дети не любят, когда у матери какая-то другая привязанность… Или они уходили гулять куда-то там на даче, он говорил: „Что это такое, парочка какая пошла“. Переживал. Он прямо говорил мне: „Я просто поражаюсь, как мама затеяла роман с доктором“. Очень был недоволен…» [87; 26]

Но как бы ни был недоволен Булгаков всей этой историей, именно доктор с церковной фамилией стал в какой-то момент его единомышленником в вопросах вероисповедания. «Находит поддержку у Ивана Павловича… Иван Павлович был, по-видимому, совершенно равнодушен к религии и спокойно атеистичен и, вместе с тем, глубоко порядочен в самой своей сущности, человек долга до мозга костей…» [48; 92] – отмечала в мемуарах Надежда Афанасьевна Булгакова. Хотя ее утверждения насчет порядочности Воскресенского сильно расходятся с тем, что писал муж ее родной сестры Варвары Афанасьевны Леонид Сергеевич Карум о дальнейшей судьбе доброго доктора: «Смерть Варвары Михайловны не слишком огорчила Ивана Павловича, и, видимо, он был не прочь снова жениться. Кандидатурой к этому оказалась падчерица Вера. Такой быстрый переход от матери к дочери возмутил Вареньку и Лелю, и обе они заявили Ивану Павловичу, что, в случае приезда Веры к нему, они обе уйдут от него… Из Симферополя Вера приехала довольно драной… Через год Иван Павлович, человек постный, ей, видно, надоел, и она отправилась в Москву. Иван Павлович не очень-то ее задерживал…» [75]

Автор этих мемуаров, как следует из вышеприведенного текста, был человеком не слишком доброжелательным, а участие Ивана Павловича (Jean-Paul иронически звала его Вера Афанасьевна еще задолго до того, как он на нее покусился) в судьбе Булгакова не исчерпывалось тем, что он стал его отчимом. Но об этом позднее, а пока вернемся в десятые годы, когда в духовной брани за веру Христову в доме № 13 верх взяли «дарвинисты» и «ницшеанцы», причем не просто победив, но и переманив на свою сторону иных из побежденных. Однако – и это момент принципиальный – многих, но не всех! Мать Михаила Афанасьевича, что бы ни писали о ней теперь ревнители семейного благочестия, оставалась при своих убеждениях, несмотря ни на что. Мемуаристы отмечают ее частые и резкие споры с сыном, «…у мамы принципиал. causiers[5] с Мишей (знаешь, в каком тоне!)» [48; 88], – писала уже упоминавшаяся кузина Булгакова Лиля Надежде Афанасьевне, а та позднее отмечала, что «Мих. Аф. любил поражать мать, как и других своих собеседников, парадоксальностью, оригинальностью суждений, едкой иронией; говоря с матерью, он любил ниспровергать общественные авторитеты». Да и сама кузина Лиля – Илария Михайловна – оставалась верующей всю жизнь, в советское время открыто ходила в церковь, «где служил пастырь Бога крепкий и молитвенный (он теперь, по-видимому, в заточении или сменен)», водила к причастию маленьких племянниц Булгакова и в 1930-е годы писала своему кузену Николаю Афанасьевичу в Париж: «И привыкли маленькие к Божьей благодати, и Она должна поддерживать их среди советского разврата <…> должно было это Богообщение сохранить от соблазнов ада советского» [48; 264–265]. Так что из булгаковского дома выходили люди с очень разными судьбами и убеждениями. А вот почему так получалось, вопрос непростой.

Тут надо отметить еще одно обстоятельство. Варвара Михайловна пользовалась среди Булгаковых-Покровских авторитетом прекрасной воспитательницы детей, неслучайно к ней отправил двух своих сыновей младший брат ее мужа Петр Иванович Булгаков, служивший священником в русской церкви в Токио. После смерти Афанасия Ивановича она поступила на службу в так называемое Фребелевское общество. Эта была довольно распространенная в ту пору в России система дошкольного воспитания, проповедовавшая идеи немецкого педагога Фридриха Фребеля, который рассматривал дошкольное воспитание как единственное средство уничтожения общественного зла и улучшения нравов. То есть если ребенок правильно воспитан в раннем детстве, он будет убережен в дальнейшем от зла в своей душе. Все дети Булгаковых, и Михаил в том числе, были едва ли не лучшим примером такого воспитания, но на деле прекрасная теория столкнулась с жесткой практикой: правильное детство не уберегло старшего сына Булгаковых от соблазнов и искушений молодости. И, судя по всему, не уберегло не только от мировоззренческих, но и чисто личностных, психологических конфликтов с матерью.

Варвара Михайловна и Михаил Афанасьевич оба были сильными личностями, лидерами; при жизни занятого работой отца и тем более после его смерти мать была фактической главой булгаковской семьи («волевая была женщина» [87; 30], – говорила о ней Л. Паршину первая жена Булгакова Т. Н. Лаппа и в другом месте добавляла: «А насчет Варвары Михайловны – не было случая, чтоб у нее слезинка упала» [87; 73], а К. Н. Сынгаевская-Истомина называла ее энергичной и строгой), и с годами Михаил этой опекой мог все больше тяготиться. Очень вероятно, что его «бунт» против Бога и Церкви первоначально был вызван не столько вероотступничеством как таковым, сколько желанием перечить матери, отстаивая свою независимость. И тем более эта конфликтность

обострилась, когда взрослый сын увидел, что у матери появился друг, характер отношений с которым не вызывал сомнений. Начиная с какого-то момента Михаил стал ослушником, и всё, что он делал и говорил, было направлено против Варвары Михайловны. Эти отношения переживали разные степени остроты. «Миша стал терпимее к маме – дай Бог. Но принять его эгоизма я не могу, может быть, не смею, не чувствую за собой прав <…> Во всяком случае я начну действовать, но опять-таки я не могу, как Миша, в ожидании заняться только самим собой» [48; 94], – записывала в дневнике в 1912 году Надежда Афанасьевна, которую Михаил пытался перетащить на свою сторону.

Свидетельств о том, что думала сама Варвара Михайловна о старшем сыне, не сохранилось, но нетрудно представить, какие чувства испытывала она во время *causiers* со своим первенцем и иронического ниспровержения им авторитетов на глазах у других детей. И все же если дочь карачевского протоиерея от сыновьего нигилизма в базаровском духе сильно коробило, но не заставляло ни в чем усомниться, а лишь быть еще более твердой и категоричной («Вечер прошел тихо, один из обычных вечеров в зеленой столовой, когда шумит самовар, безапелляционно утверждает что-либо мама» [48; 99], – иронически описывала один из булгаковских журфиксов Илария Михайловна, и тут, конечно, самое главное слово «безапелляционно»), то на молодое поколение слова красноречивого бунтаря («Мишины красивые оригинальные проповеди» [48; 96], – замечала в дневнике Надежда Афанасьевна) производили куда большее впечатление.

«Влияние Миши на моих братьев сказалось прежде всего в том, что мои братья, которые учились тогда в духовной семинарии, стали готовиться к поступлению в институт», – вспоминала сестра Александра Гдешинского Екатерина, а жена его Лариса Николаевна приводила слова мужа, который говорил, «что по светской дороге они (братья Гдешинские. – *А. В.*) пошли под влиянием Миши – оказали свое действие вечера в „открытом доме Булгаковых“ с музыкой. Он их ввел, так сказать, в светскую жизнь – заставил полюбить все это. И, по-моему, уговаривал их уйти из семинарии – хотя это было трудно, везде в других заведениях уже надо было платить за обучение» [142; 38].

Таким образом, Булгаков не только сам стал блудным сыном, ушедшим от призвания своего отца, деда и прадеда, но и других к тому же с успехом подталкивал. «Своих друзей Платона и Сашу Гдешинских постоянными насмешками над их семинарским званием он вынудил бросить семинарию и поступить в университет», – с осуждением пишет уже упоминавшийся Н. Никонов. И при желании против автора «Мастера и Маргариты» можно завести целое дело о совращении ближних в атеизм, мистику и оккультизм, продолженное впоследствии в его знаменитом романе, когда аудитория соблазненных читателей возросла до нескольких миллионов. С такими утверждениями и такой логикой встречаться приходится сегодня сколько угодно.

«Писатель всегда ответственен за свое слово. В этом смысле рукописи действительно не горят. Вину же Булгакова отяжеляет и то, что он знал и Священную историю, и Писание, так как родился и вырос в семье профессора Киевской Духовной Академии» [107], – выносит свой приговор Ирина Репьева в статье «Неправильный Булгаков».

Подобный ход мысли следует признать несколько плоским и упрощенным, и дальнейший жизненный путь Михаила Булгакова показал, что по меньшей мере активным богоборцем он не стал, а напротив, столкнувшись с безверием уже не отдельных интеллектуалов, а сотен тысяч, если не миллионов людей, пришел от массового атеизма в ужас. И потом, дело ведь не только в одном конкретно взятом молодом человеке,

оказавшемся в очень сложной психологической ситуации, но и в общем кризисе, охватившем Россию на рубеже веков и очень больно ударившем по всем, не в последнюю очередь по творческой интеллигенции, в среде которой мало кто сумел от этих веяний уклониться. Но все же если говорить о покинувших семинарию Гдешинских и ставить их решение в упрек Булгакову, то стоит отметить, что в этой семье, помимо братьев Александра и Платона, были сестры Софья и Катерина, которые безо всякого тлетворного булгаковского влияния не просто предпочли духовному образованию светское, а сделались такими атеистками, что их мать говорила: «Я теперь старая, помирать скоро буду, не знаю, куда деваться. У Сони я жить не могу, потому что меня там похоронят как собаку, без отпевания» [142; 39]. Сама же Соня, работавшая сельской учительницей, отозвалась о своей атеистической деятельности: «Если я даже не совсем могла убедить – мне важно было заронить искру сомнения» [142; 38].

Соня Гдешинская «ученицей» Михаила Булгакова не была и до всего доходила своим умом (а была бы под влиянием Булгакова, до такой дури не дошла бы!). Александр Гдешинский хоть и не стал священником, но жизнь свою прожил достойно, был скрипачом, педагогом, человеком верующим (точно так же, как был верующим человеком еще один настоящий друг Булгакова – Павел Сергеевич Попов, и это дружеское окружение писателя говорит само за себя), Михаила Афанасьевича очень любил, состоял с ним в переписке и в одном из последних писем, отправленном другу юности за несколько месяцев до его смерти, поэтически вспоминал их общую киевскую жизнь: «Мы уже давно ждем шагов, прыгающих через ступеньки, – звонок и появляется, в особенности помню зимой, твоя фигура в шубе с поднятым воротником и слышится твой баритон: „Здравствуйте, друзья мои!“ …Летом помню в раскрытые окна неслись звуки виолончели, слышалось слабое постукивание шагов о тротуары, луна заливала булыжные мостовые, а напротив – из архиерейского сада неслось щелканье соловья. Неужели ничего не останется кроме памяти? Да и она исчезает…» [133; 252]

Рукописи не сгорели, память не исчезла, но эти строки, которые читала умирающему, ослепшему писателю его последняя жена, лучше прочего передают атмосферу любви и дружбы, сопровождавшую молодость Булгакова. И уже потом, когда Михаила Афанасьевича не стало, Гдешинский писал о своем товарище: «Беспощадный враг пошлости, лицемерия, косности и мещанства, он хотел видеть всех лучшими, чем они есть на самом деле, –- эту мысль выразил он мне однажды. Он не только боролся с пошлостью, лицемерием, жадностью и другими человеческими пороками, он хотел сделать людей лучше» [48; 83].

Булгаков неожиданно предстает здесь как моралист, учитель и проповедник, каковым едва ли был на самом деле, но каким неслучайно запомнился своему другу. Духовный путь героя этой книги нет нужды идеализировать, упрощать и обходить многочисленные острые углы в его биографии, но точно так же его не стоит демонизировать и опошлять. Отшатнувшись от Церкви, Булгаков не направился в сторону примитивного нигилизма и атеизма. Духовная драма старшего сына киевского богослова состояла в том, что, будучи человеком чрезвычайно впечатлительным и жадным до жизни, то есть наделенным теми качествами, без которых писателя не бывает («Добросовестно себя тренирует. Натаскивает себя на впечатления. Мастак» [32; 104], – позднее скажет о Булгакове один из приятелей Паустовского), он хотел узнать и попробовать все, и время, в которое он жил, к этой всеядности располагало как никакое другое.

Булгаков был обречен на отпадение от веры, потому что был писателем от Бога.

Это не парадокс и не игра слов. Он был писателем свыше по тому удивительному дару,

который был ему дан, но и все издержки профессии сказались в его судьбе с невероятной силой – здесь воплощение извечного сюжета о том, что душа человеческая есть поле битвы между Богом и дьяволом. Однако бывают случаи, такие ремесла, а главное, такие обстоятельства времени и места, когда накал этой борьбы зашкаливает.

Никто и никогда не называл Михаила Булгакова писателем серебряного века, и понятно почему: к тому времени, когда Михаилом Афанасьевичем были опубликованы первые произведения, серебряный век был расстрелян, умерщвлен, изгнан в эмиграцию, загнан в подполье или на обочину жизни. Булгаков-прозаик, Булгаков-драматург и русский модернизм не совпали по времени, и все-таки по году рождения, по эпохе, по времени, его вскормившему, по идеологии своей Михаил Афанасьевич был человеком именно этой эпохи. Он был ровесником Осипа Мандельштама, всего на год младше Бориса Пастернака, на два года младше Анны Ахматовой, на три старше Георгия Иванова. Он поздно в силу жизненных обстоятельств и жанровой природы своего творчества вошел в литературу (и неслучайно в 1921 году писал брату Константину, что «запоздал на четыре года с тем, что я должен был давно начать делать – писать» [32; 490]), но все равно в молодости прошел через те соблазны, которые в избытке подарила России щедрая пора, зиждившаяся на чем угодно, но только не на «казенном» либо «устаревшем» православии. Он воспитывался и рос в тех условиях, когда вместо Отцов Церкви и житий святых предлагались Ницше, Вагнер, Дарвин, богоискательство, оккультизм, сектантство, мистика, да плюс еще кокаин и морфий – через какие извивы, лабиринты и подземные ходы только не пробиралась тогдашняя пытливая мысль, и Булгаков несомненно пропускал все это через самое сердце и становился адептом, испытателем и распространителем всех веяний своего времени. В этой связи удивительно не то, что он «уверовал» в Дарвина, а то, что он не заделался революционером и оставался монархистом, когда монархические настроения в интеллигентской среде становились уделом маргиналов, а из русских писателей каждый второй заигрывал либо с эсерами, либо с большевиками.

Да, про него нельзя сказать, что он с юности не ходил на совет нечестивых, но про кого из тогдашних мастеров культуры можно? «Любил всякую чертовщину. Спиритические сеансы. Рассказывал всякие чудасии…» [142; 37–38] – вспоминала племянница Александра Гдешинского Нина Поликарповна, знавшая Булгакова достаточно поверхностно. А куда лучше понимавшая брата Надежда Афанасьевна записывала в дневнике: «Теперь мне надо разобраться во всем, да нет времени: гений, эгоизм, талантливость, самомнение, наука, ложные интересы, права на эгоизм, широта мировоззрения и мелочность, вернее, узость, над чем работать, что читать, чего хотеть, цель жизни, свобода человеческой личности, дерзнуть или застыть, прежние идеалы или отрешение от них, непротивление злу – сиречь юродивость, или свобода делания хотя бы зла во имя талантливости, эрудиция и неразвитость, мошенничество или ошибка» [48; 93]. Так писала в декабре 1912 года 19-летняя девушка, а позднее, просматривая свои записи в 1940 году, внесла комментарий: «Это все вопросы, поднимаемые в моих разговорах Мишей – братом» [48; 93].

А брат корил ее за «застой» в мыслях, и странное дело, по крайней мере половина из вышеперечисленных «проклятых» вопросов за полвека до Булгакова приходила в голову и одному петербургскому студенту, жившему недалеко от Сенной и попытавшемуся решить их самым радикальным образом.

Разумеется, поверившим теорию практикой Раскольниковым Булгаков не сделался, и его сестре не было нужды становиться Дуней, но именно «бесконечным теоретиком»

называл своего друга Саша Гдешинский. Булгаков был не только теоретиком, но, как увидим дальше, и бесконечным практиком тоже. И эта бесконечность действовала на многих.

«Разговоры с Мишей и Сашей – интересные, широкие (как я хорошо понимаю Мишу, как иногда мы одинаково мыслим и как несогласны часто – совершенно противоположны по взглядам), разговоры обо всем, начиная со смысла жизни и кончая Бетховеном, Пушкиным, Вагнером, идеей эволюции, теоретизмом, эгоизмом, Мишиными мечтами о „лампе и тишине“ и жалобами на мальчиков, – эти разговоры подняли во мне многое» [48; 95], – признавалась сестра Булгакова. А в другом месте писала еще более определенно: «Миша недавно в разговоре поразил меня широтой и глубиной своего выработанного мировоззрения – он в первый раз так разоткровенничался, – своей эрудицией, не оригинальностью взглядов, – многое из того, что он говорил, дойдя собственным умом, для меня было довольно старо, – но оригинальностью всей их компоновки и определенностью мировоззрения… У Миши есть вера в свою правоту или желание этой веры, а отсюда невозможность или нежелание понять окончательно другого и отнестись терпимо к его мнению. Необузданная сатанинская гордость, развившаяся в мыслях в одном направлении за папиросой у себя в углу, за односторонним подбором книг, гордость, поднимаемая сознанием собственной недюженности, отвращение к обычному строю жизни – мещанскому и отсюда „права на эгоизм“ и вместе рядом такая привязанность к жизненному внешнему комфорту…» [48; 93–94]

Поразительно, но в этой характеристике молодого Булгакова сказались все его дальнейшие житейские устремления: ненависть к мещанству и одновременно тяга к уюту, к «лампе и тишине». Со строго православных позиций нет ничего проще, как обвинить его и на всю жизнь «отлучить от Церкви» и за сатанинскую гордость, и за право на эгоизм, а с позиций инквизиторских и вовсе можно с легкостью отправить на костер вместе с полным собранием сочинений. Но если Булгакова не судить, а попытаться понять, то можно заметить следующее. Борис Пастернак сравнивал поэзию с губкой, которая всасывает и насыщается. Это относится и к прозе, и к драматургии. Искусство не бывает не пронизано своим временем – молодой Булгаков был насыщен эпохой конца.

А в наши дни и воздух пахнет смертью,
Окно открыть, что жилы отворить.

В счастливом доме на Андреевском спуске эти окна были распахнуты настежь, и уют в нем был потревожен задолго до того, как «легендарные времена оборвались, и внезапно, и грозно наступила история».

Глава третья
ВРАЧЕБНОЕ ВМЕШАТЕЛЬСТВО

В описываемые годы бурных мировоззренческих дискуссий в доме № 13 по Андреевскому спуску Михаил Афанасьевич Булгаков был студентом медицинского факультета Киевского университета Святого Владимира. Прошение о зачислении в студенты было подано им 17 июля 1909 года. На выбор профессии могли повлиять и ставшие врачами братья матери Николай Михайлович и Михаил Михайлович Покровские, и ее друг доктор Иван Павлович Воскресенский, хотя, как позднее признавался сам Булгаков своему биографу П. С. Попову, мать «мечтала об одном, чтобы его сыновья стали инженерами путей сообщения». Попов в свою очередь написал о том, что «его интересовали также юридические науки» [20; 574], а Надежда Афанасьевна Булгакова сообщала Константину Паустовскому, что ее брат желал стать оперным певцом. Очевидно также, что уже тогда Булгаков всерьез интересовался литературой и театром и все-таки учиться пошел на врача: «после известного колебания избирает медицинский факультет» [20; 574].

Для молодого человека, ищущего в жизни надежного заработка и интересной профессии, это было разумно и дальновидно. Для будущего русского писателя медицина становилась традицией: Даль, Чехов, Вересаев, Юрий Живаго… Но студентом, в отличие от своих собратьев, Михаил Булгаков был не самым примерным. Поступив в университет в 1909 году, он окончил его только в 1916-м, пробыв несколько лет на втором курсе, что едва не привело нашего героя к отчислению из числа – оговорка по «Собачьему сердцу» – «московских студентов», да и П. С. Попову Булгаков не случайно говорил, что если от гимназии у него остались очень богатые впечатления, то от университета – гораздо более скудные. А одной из причин того стала девушка с русским именем Татьяна и литовской фамилией Лаппа, которую одни произносят с ударением на первый слог, а другие – на второй. Татьяна Николаевна говорила, что она Лаппá.

По отцу она происходила из столбовых дворян. Как сообщает Борис Мягков, среди предков Татьяны Николаевны был декабрист, член Южного общества Матвей Демьянович Лаппа (1799 или 1800–1841), разжалованный за участие в деятельности общества в рядовые, но с сохранением дворянского звания; дедушка Татьяны Николаевны Николай Иванович Лаппа служил управляющим Казенной палатой под начальством М. Е. Салтыкова-Щедрина, и позднее ту же должность занимал ее отец Николай Николаевич, только его начальником оказался П. А. Столыпин. Мать Татьяны Евгения Викторовна Пахотинская была польского происхождения; у Татьяны было четверо братьев и сестра. Судя по сохранившимся фотографиям, девушка была необыкновенна хороша, унаследовав красоту от матери-польки: та, по ее признанию, «очень красивая была, и вот даже оглядывались и говорили, какая красивая женщина идет» [87; 15]. А про себя Татьяна Николаевна рассказывала: «Я… была шатенкой с синими глазами» [53; 54].

Из всех женщин, которые были в жизни Булгакова, Татьяна Николаевна знала Михаила Афанасьевича дольше всех, стала его единственной венчанной женой, прожила с ним неимоверно тяжелые годы, выхаживала его во время болезней, была им сильно обижена и под закат своей долгой (она прожила почти что 90 лет) жизни оставила довольно противоречивые воспоминания, которые наговаривала исследователям творчества писателя в 1970–1980-е годы. Ни дневников, ни мемуаров она не вела. Вообще в ее облике было очень

много таинственного, недосказанного. Начать с того, что Татьяна Николаевна даже год своего рождения сообщала собеседникам разный: от 1889 до 1896-го, и эти ошибки повторяются и в нынешних книгах, посвященных творчеству Булгакова. Наиболее вероятная дата ее рождения – 23 ноября 1892 года, то есть она была младше нашего героя на полтора года. Когда они впервые познакомились, ему было 17, ей неполных 16 лет. Это случилось летом 1908 года благодаря Татьяниной тетке по отцу Софье Николаевне Давидович. Та служила во Фребелевском обществе и однажды попросила сына своей сослуживицы Варвары Михайловны Булгаковой Мишу показать саратовской племяннице Киев. «Я увидела стройного, глазастого юношу в гимназической форме <…> Миша посмотрел на меня и с учтивой улыбкой ответил: „С удовольствием“» [53; 53].

Выскочила ли в данном случае любовь, как убийца в переулке, сразу же или чуть погодя, сказать трудно, но нет сомнения в том, что с обеих сторон это была не просто первая влюбленность, но очень сильное и глубокое увлечение.

«То было золотое время: целыми днями, не замечая усталости, мы бродили по киевским улицам и паркам, вдвоем ходили в Печерскую лавру, посещали музеи. <…> Часто бывали на Владимирской горке – любимом месте Михаила, откуда открывалась захватывающая картина заднепровских далей и было чуть жутковато смотреть с отвесных гор вниз… <…> А вечерами шли в Оперный театр слушать „Севильского цирюльника“, „Кармен“, „Аиду“, „Гугенотов“, „Фауста“…» [62; 298]

В августе она, по собственному признанию, «с большой неохотой» уехала в Саратов: до окончания гимназии ей было еще три года, ему – год. Зимой они собирались встретиться в Киеве на рождественские каникулы, но из этих планов и надежд ничего не вышло: столбовой дворянин Николай Николаевич Лаппа и его красавица жена Евгения Викторовна свою дочь в Киев не отпустили, а вместо нее в гости к тетушке Софье Николаевне Давидович отправился Тасин брат-близнец Евгений. Михаил этой заменой был, натурально, убит.

«Не прошло и двух дней после начала зимних каникул, как из Киева пришла телеграмма от Саши Гдешинского (друга Михаила) примерно такого содержания: „Телеграфируйте обманом приезд Таси. Миша стреляется“, – вспоминала Татьяна Николаевна. – Мой отец эту телеграмму перехватил и отправил ее тете Соне в Киев, прося серьезно поговорить с ее приятельницей Варварой Михайловной о поведении ее сына. Как-то конфликт был улажен» [62; 299].

В другом варианте воспоминаний говорится о том, что никакого конфликта не было, и обе женщины – тетка Татьяны и мать Михаила – смеялись. А Булгаков меж тем решил приехать сам. «Он как раз кончил гимназию, и дядя Коля подарил ему 25 рублей. Он написал, чтобы я вышла к поезду, и он – сразу уедет обратно. А это письмо перехватила моя мать, и меня заперли на ключ. И Михаила из Киева не отпустили» [87; 25].

Сам факт посылки телеграммы со столь грозным содержанием может казаться обычным розыгрышем, мистификацией, каковые Михаил Афанасьевич любил; мотив невразумительной телеграммы, равно как и мотив самоубийства, будет позднее неоднократно обыгран писателем в художественной прозе и драматургии, но все же обращает на себя внимание одна вещь. Самоубийство в те годы стало среди российской молодежи эпидемией и своеобразным фактом культуры серебряного века. (Не так давно в России была даже выпущена книга «А сердце рвется к выстрелу», куда вошли стихи тринадцати поэтов серебряного века, покончивших с собой, среди них Всеволод Князев,

ставший героем «Поэмы без героя» Анны Ахматовой.) Среди ближайшего окружения Булгаковых и Лаппа будет как минимум двое, а может быть, трое самоубийц: в 1913 году покончил с собой один из братьев Татьяны Николаевны Лаппа, а в 1915-м застрелился на глазах у Михаила его ближайший друг Борис Богданов. Так что шутки на эту тему были слишком горькими и опасными. Однако даже если суицид не входил в планы молодого студента, все равно столь серьезным людям, как статский советник Лаппа и его супруга, экстравагантный ухажер их дочери своими сумасшедшими телеграммами едва ли мог понравиться, и по этой или другой причине, но только Тасю не отпускали в Киев целых три года.

Встретились двое в 1911 году, когда он уже учился в университете, а она окончила гимназию. До этого, если верить воспоминаниям Татьяны Николаевны, велась переписка, к сожалению, до нас не дошедшая, однако сам факт того, что молодые люди не видели друг друга три года, но сохраняли взаимный интерес и вынашивали планы совместной жизни в будущем, говорит сам за себя.

«27 июля 1911 года. Миша доволен: приехала Тася <…> и мама во избежание Мишиных поездок через день в Киев хочет пригласить Тасю гостить… 31 июля. Приехала на эти последние летние дни к нам Тася Лаппа: живет у нас с 29-го. Я ей рада: она славная» [48; 96], – записывала в дневнике Надежда Афанасьевна Булгакова. «С Михаилом мы не расставались, как и прежде, гуляли по городу, ходили в театры, слушали музыку, – рассказывала сама Татьяна Николаевна. – Это время мне запомнилось еще и тем, что в Киев приехал царь Николай II с Александрой Федоровной в сопровождении больших петербургских чиновников. По городу разъезжал царь с сопровождавшей его свитой в открытой машине, и мы несколько раз видели их на центральных улицах» [62; 300].

Это был тот самый роковой приезд Государя, когда в Киевском оперном театре, куда так любили ходить молодой Булгаков и его подруга слушать «Севильского цирюльника», «Кармен», «Аиду», «Гугенотов» и «Фауста», во время представления оперы «Жизнь за Царя» был смертельно ранен премьер-министр Российской империи Петр Аркадьевич Столыпин. «Печальное событие произвело сильное впечатление на нас всех, и мы долго не могли успокоиться» [62; 300], – вспоминала Лаппа, чей отец, как уже говорилось, работал в Саратове во времена столыпинского губернаторства. Что касается реакции Михаила Афанасьевича, то он, согласно одному из ответов Татьяны Николаевны, убийства не одобрял и «огорчился очень» [87; 26].

В действительности мы не знаем наверняка, до какой степени был политизирован либо аполитичен двадцатилетний студент медицинского факультета, но совершенно очевидно, что к так называемому прогрессивному студенчеству, к тем, кто требовал свобод и прав, выходил на демонстрации, кто участвовал в тайных политических кружках и сходках, агитировал рабочих, читал «Капитал», – ни к одной из этих многочисленных революционных групп Михаил Булгаков не принадлежал, и это выгодно отличало его от многих русских юношей, прошедших школу марксизма либо застрявших в ней. На Андреевском спуске темы обсуждались не узкополитические, а философские, общечеловеческие, но более всего студента-медика волновала в ту пору собственная личная жизнь, в которой его опять ждала разлука с возлюбленной. Татьяна Николаевна хотела бы остаться в Киеве, но родители ей этого не разрешили, и осенью она была вынуждена вернуться домой. Там по настоянию отца («хочу посмотреть, можешь ты работать или нет» [87; 26]) девушка поступила в женское ремесленное училище на должность классной

надзирательницы, то есть стала заниматься тем же, чем за двадцать лет до этого занималась, правда, с гораздо большим успехом, мать Михаила Афанасьевича Варвара Михайловна Покровская. Если классную даму в Карачеве в 1889–1890 годах девы слушались, то юная классная дама в Саратове в 1911 – 1912 годах никаким авторитетом не пользовалась: «Там девушки были в два раза больше и толще меня. Преподаватель Закона Божьего спрашивает однажды: Где ваша классная дама? – Вот она. – Ну вы скажете! Ха-ха-ха… Домой я после занятий приходила совсем без голоса» [142; 44]. А в другом варианте ее рассказ еще трогательнее и беспомощнее: «Вели они себя ужасно. И потом, они же ничего не слушают! Я им говорю, что „знаете, вот вы… не надо так себя вести“. Никакого внимания» [87; 26]. Попробовали бы они так себя вести у Варвары Михайловны Покровской!

Единственное, что объединило двух этих очень разных женщин, было то, что некоторое время спустя после своего учительства обе вышли замуж за мужчин по фамилии Булгаков, хотя при обстоятельствах весьма различных и с весьма различными последствиями. Сравнение двух брачных историй – отца и сына, Афанасия Ивановича и Михаила Афанасьевича, отлично демонстрирует, как стремительно менялась жизнь в Российской империи.

Итак, Тася мучилась с великовозрастными девицами в Саратове, он учился, а точнее, прогуливал занятия в Киеве и рвался на Волгу при любой возможности. Впервые Михаил отправился туда на рождественские каникулы 1911/12 года, и тогда же произошло его знакомство с будущими тестем и тещей. Хотя юноша приехал не один, а привез с собой бабушку Лаппа Елизавету Николаевну, на родителей своей возлюбленной претендент на руку их дочери мог произвести впечатление не лучшее, нежели Чацкий на Фамусова. Лаппа и родом были люди более знатные, и материально обеспеченные (как вспоминала Татьяна Николаевна, в доме были и горничная, и кухарка, и бонна, а за стол иногда садилось по сотне человек гостей), да и надежности и основательности в молодом человеке они не видели. Он забросил к тому времени университет, ходил на театральные курсы, правда, без особого успеха, сестре говорил о намерении стать писателем, по всей вероятности, то же самое рассказывал и невесте, и, хотя поверить в реальность этой мечты было трудно, Тася шла за своим возлюбленным в огонь и в воду. Родители предлагали ей ехать учиться за границу, они были готовы на все, чтобы разлучить ее с сомнительным искателем ее руки, но Татьяна Николаевна бросила постылую работу в Саратове и выбрала историко-филологические курсы при Фребелевском институте.

«Мы с Михаилом в августе стали собираться в Киев. Мать говорит: „Куда ты поедешь? Отца-то нету…“[6] – „Поеду, и все“. Купили билеты, собрали вещи и поехали» [87; 28], – вспоминала Татьяна Николаевна.

«Миша вернулся en deux с Тасей; она поступает на курсы в Киеве. Как они оба подходят друг другу по безалаберности натур», – записала Н. А. Булгакова летом 1912 года, а в 1940 году, просматривая свои дневники, зачеркнула очень точное слово «безалаберность», заменив его нейтральным «по стилю и вкусам» [48; 96]. Надежда Афанасьевна вообще очень любила комментировать свои ранние записи. Так, в 1912 году она писала о своем брате и его подруге: «Любят они друг друга очень, вернее – не знаю про Тасю, – но Миша ее очень любит…», а четыре года спустя сделала комментарий: «Теперь бы я написала наоборот».

Но, пожалуй, самое интересное ее свидетельство той поры такое: «У Миши экзамены – последний срок, или он летит из университета: что-то будет, что-то будет <…> Миша много со мной говорил в тот день… Изломала его жизнь, но доброта и ласковость, остроумие

блестящие, веселость незлобивая, когда его не раздражают, остаются его привлекательными чертами. Теперь он понимает свое положение, но скрывает свою тревогу, не хочет об этом говорить, гаерничает и напевает, аккомпанируя себе бравурно на пианино, веселые куплеты из оперетт… Хотя готовится, готовится… Грустно, в общем» [48; 97].

Итак, летом 1912 года соединившийся со своей возлюбленной Булгаков был сильно раздражен, задерган, ему грозило отчисление из университета, будущее было неопределенно, и скорее всего учиться дальше он попросту не желал, примериваясь к другому поприщу. Но пока что – не литературному. Существует устный рассказ Булгакова об этой поре, изложенный в мемуарах сотрудника газеты «Гудок» И. Овчинникова:

«Дело было в Киеве, в бытность мою студентом-медиком тамошнего университета. Вообразив, что у меня голос, я решил поставить его по всем правилам вокального искусства. Сказано – сделано. Записался приходящим в консерваторию, толкаюсь по профессорам, извожу домашних бесконечными вокализами» [32; 137–138]. Далее следовала история о том, как Булгаков понял, что подлинным вокальным талантом Господь его не одарил, и от оперной карьеры отошел, но само намерение вырваться за рамки профессии уже тогда, в ранней молодости, показательно. Вокально-театральные неудачи вразумили молодого искателя. Он сел за книги, благополучно сдал экзамены за второй курс и перешел на третий, а вот желание жениться на дочери статского советника не прошло, но лишь окрепло, тем более что скорее всего именно оно, это желание, и сподвигло юношу вернуться в университет и перейти на третий курс, ибо по тогдашним законам жениться раньше студенту было невозможно.

«Теперь Мише нужно хлопотать о всяких бумагах; и я хочу, чтобы в матрикуле был зачтен его переход на 3-й курс, а тогда уже и венчаться можно» [48; 98], – писала в одном из писем Варвара Михайловна. Все время молодые проводили вместе. Татьяна снимала комнату на Рейтарской улице в доме № 25. Михаил там если не поселился, то бывал так часто, что фактически они уже были мужем и женой, но против венчания выступала многочисленная родня. «Ты, конечно, можешь представить, какой скандал шел всю зиму и на Мар<иинско>-Благ<овещенской>. Бабушка и сейчас не хочет слышать об этой свадьбе, Сонечка же старается принимать самое активное участие» [48; 98], – сообщала весной 1913 года своей дочери Варвара Михайловна об уже знакомых нам лицах. Бабушка – это Елизавета Николаевна Лаппа, которую за год до того возил в Саратов Михаил Афанасьевич, а Соня – подруга Варвары Михайловны Софья Николаевна Давидович, некогда опрометчиво сказавшая своей пятнадцатилетней племяннице: «Я познакомлю тебя с мальчиком. Он покажет тебе Киев». Если учесть, что между этими двумя эпизодами – экскурсией по Киеву и желанием узаконить отношения – прошло без малого пять лет, то чувства свои молодые люди проверили основательно. И тем не менее Татьяна Николаевна вспоминала: «Однажды я получаю записку от Варвары Михайловны с просьбой зайти. Я пришла. Она говорит: „Тася, я хочу с вами поговорить. Вы собираетесь замуж за Михаила? Я вам не советую… Как вы собираетесь жить? Это совсем непросто – семейная жизнь. Ему надо учиться… Я вам не советую этого делать…“» [87; 28–29]

Михаил Афанасьевич в ответ заявил: «Ну, мало ли, что она не хочет, но все равно я должен жениться» [87; 29], и снимал накопившееся в доме напряжение путем сочинения шутливой пьесы «С миру по нитке», в которой было задействовано много домашних, а главным перлом была реплика некой «Доброжелательницы»: «Жить они вполне свободно могут в ванной комнате. Миша будет спать в ванной, а Тася – на умывальнике» [48; 97]. Но

чем больше веселился или делал вид, что веселится, жених, тем более грустила его матушка. «Дела обстоят так, что все равно они повенчались бы, только со скандалом и разрывом с родными; так я решила устроить лучше все без скандала, – жаловалась она дочери, уехавшей к тому времени учиться в Москву. – Пошла к отцу Александру Александровичу (можешь представить, как Миша с Тасей меня выпроваживали поскорее на этот визит!), поговорила с ним откровенно, и он сказал, что лучше, конечно, повенчать их, что „Бог устроит все к лучшему“… Если бы я могла надеяться на хороший результат этого брака; а то я, к сожалению, никаких данных с обеих сторон к каким бы то ни было надеждам не вижу, и это меня приводит в ужас» [48; 97 98].

Ничего похожего на ее собственный, такой правильный, ясный, освещенный церковью и всеми одобряемый брак в женитьбе ее первенца не было. С Михаилом говорил священник, обращая его внимание на серьезность совершаемого шага и призывая Божье благословение, но, как признавалась Варвара Михайловна дочери: «А Мише его слова как с гуся вода» [48; 98]. Еще более легкомысленно относилась к предстоящему таинству невеста, которая, в отличие от своего жениха, росла в семье, от Церкви далекой, и когда Варвара Михайловна пыталась уговорить Михаила и Татьяну перед свадьбой поговеть, они со скорбным видом ели постное в доме на Андреевском спуске, а после шли в ресторан разговляться.

Но помимо этого было и куда более серьезное обстоятельство, которое Татьяна Николаевна в одних вариантах своих воспоминаний скрывала, а в других проговаривалась.

«Деньги на платье мне прислали, но их пришлось истратить в другое место…» [87; 36]

«Фаты у меня, конечно, никакой не было, подвенечного платья тоже – я куда-то дела все деньги, которые отец прислал. Мама приехала на венчание – пришла в ужас…» [142; 46]

«Подвенечного платья у меня не было, все деньги, которые мне выслали родные, я накануне истратила, и когда моя мать приехала на свадьбу, не находила слов, чтобы отругать меня» [62; 301].

На самом деле Евгения Викторовна Лаппа не находила слов для дочери не только из-за ее легкомысленного отношения к свадебному наряду; накануне венчания она могла узнать о том, что деньги, которые предназначались для подвенечного платья, были истрачены на аборт. Татьяна Николаевна сделала эту операцию незадолго до того, как стала женой Михаила Афанасьевича. С житейской точки зрения ее, наверное, можно было понять: денег мало, жизнь не устроена, оба еще молоды, да и жить хотелось для себя, а не для ребенка. «Никак нельзя было оставлять…» [87; 36] – говорила она много лет спустя Леониду Паршину, но эта логика скорее свойственна нашему времени. Тогда, казалось бы, люди были воспитаны иначе, и тем не менее 20-летняя женщина при согласии своего друга и без пяти минут мужа решилась на этот шаг. Тот факт, что она сделала аборт, был не просто сам по себе трагичен и показывал степень ее и ее жениха реальной, а не бутафорской удаленности от Церкви. Беда была в том, что в этой операции уже не было ничего экстраординарного. В 1914 году в России было сделано примерно 400 тысяч, как тогда называлось, «преступных выкидышей». За аборты наказывали, но число наказуемых по сравнению с количеством абортов, пусть даже подсчитанных весьма приблизительно, было минимальным. Так, в тот год, когда Татьяна сделала аборт, понесли наказание всего 60 человек. Вынужденная нелегальная операция была дорогостоящей, и едва ли она могла поднять настроение и невесты, и жениха. Кто еще об этом из родственников знал, сказать трудно. «Конечно, никто ничего не знал» [87; 36], – говорила Татьяна Николаевна своему собеседнику, но все же о случившемся скорее всего знала либо догадывалась Варвара Михайловна, что удручало ее

накануне венчания еще больше. «Миша совершенно измочалил меня <…> В результате я должна была предоставить ему самому пережить все последствия своего безумного шага» [48; 97], – признавалась она дочери. Изъятые при публикации этого письма Е. А. Земской фрагменты скорее всего касались нежелательной Тасиной беременности. Каково было отношение Варвары Михайловны к тому факту, что она может стать бабушкой, неизвестно; что думал обо всем сам Михаил, был «за», «против» или равнодушен, мы также не знаем, но подавленное состояние всех участников семейной драмы накануне свадьбы бросалось в глаза булгаковской родне.

«…они совершенно издергались, избеспокоились, изволновались и изведись», – писала сестра Михаила Вера сестре Наде, после чего переходила к перечислению домашних хлопот, призванных внести в жизнь успокоение: «Мама шьет Мише простыни и наволочки, а Миша и Груня их метят» [48; 98–99]. Однако, несмотря на эти заботы, Варвара Михайловна была измучена не меньше сына. «У меня еще хватило сил с честью проводить их к венцу и встретить с хлебом-солью и вообще не испортить семейного торжества» [48; 99], – писала она дочери, а дальше сообщала, что к вечеру у нее поднялась температура до 39 градусов и она пролежала в постели три дня.

Свадьба состоялась 26 апреля. Во время венчания, как вспоминала Татьяна Николаевна, «все время хохотали» [62; 616], «почему-то хохотали под венцом ужасно» [142; 46]. Возможно, это веселье было не столько легкомысленное, сколько нервное, а может быть, теперь казалось, что все страшное позади и впереди их ожидают долгие счастливые годы совместной жизни в одном из самых прекрасных городов империи. Позднее весеннее настроение отразилось в очерке Булгакова «Киев-город»:

«Весной зацветали белым цветом сады, одевался в зелень Царский сад, солнце ломилось во все окна, зажигало в них пожары. А Днепр! А закаты! А Выдубецкий монастырь на склонах! Зеленое море уступами сбегало к разноцветному ласковому Днепру. Черно-синие густые ночи над водой, электрический крест Св. Владимира, висящий в высоте…

Словом, город прекрасный, город счастливый. Мать городов русских.

Но это были времена легендарные, те времена, когда в садах самого прекрасного города нашей Родины жило беспечальное, юное поколение. Тогда-то в сердцах у этого поколения родилась уверенность, что вся жизнь пройдет в белом цвете, тихо, спокойно, зори, закаты, Днепр, Крещатик, солнечные улицы летом, а зимой не холодный, не жесткий, крупный ласковый снег…»

Была у самого Булгакова и его юной жены такая уверенность, не была… «…был год 1913-й. Блестящий, пышный год», – писал он позднее в неопубликованном при жизни рассказе «Мне приснился сон…».

После церкви сели в карету и отправились на Андреевский спуск пить донское шампанское, есть фрукты с конфетами и читать приветственные телеграммы. Среди гостей была в основном молодежь, вхожая в дом Булгаковых, родня с обеих сторон, но не было отца Татьяны Николаевны – статского советника Николая Николаевича Лаппа, и едва ли это отсутствие было случайным. А венчал Михаила и Татьяну очень известный в Киеве священник церкви Николы Доброго на Подоле, профессор Киевской академии, сослуживец и друг Афанасия Ивановича Булгакова протоиерей Александр Глаголев, тот самый, к кому обратилась Варвара Михайловна за поддержкой и советом в трудную минуту и кого позднее Булгаков описал в «Белой гвардии» под его же собственным именем отца Александра.

Татьяна Николаевна Лаппа в одном из вариантов своих мемуаров рассказывала о том, что Глаголев часто посещал Варвару Михайловну, «а когда в доме был Михаил, они уединялись и тихо и мирно беседовали» [62; 302]. В беседе с другим интервьюером этот факт она отрицала: «Я знаю, что Михаил к Глаголеву не ходил, и он к нам не ходил. Михаил ни разу не вспоминал о нем. Он верил, но не был религиозным» [87; 65]. Критерием истины здесь скорее всего может служить факт литературы: беседа старшего Турбина с отцом Александром в романе «Белая гвардия» едва ли появилась бы просто так. И если эти встречи имели место, то очевидно, что спокойные разговоры православного священника с отшатнувшимся от Церкви юношей выгодно отличались от тех яростных споров, которые вели между собой мать и сын, и косвенно лишний раз подчеркивали, что в домашних «causiers» было действительно много личного, к делу не относящегося, смесью юношеской бравады и фронды, с одной стороны, и раздражением категоричной женщины, потерявшей власть над сыном, – с другой. Отсюда, разумеется, не следовало, что молодой Булгаков раскаялся в своих заблуждениях и вернулся в лоно Матери-Церкви, более того, по свидетельству все той же Татьяны Николаевны, ее муж даже не носил нательного креста. «Нет, никогда не носил, это точно. И я не носила. Мой крест, наверное, был у матери. А у него вообще не знаю, где был. Никогда он его с собою не возил» [32; 488]. И все же дверь оставалась открытой и вопрос веры и безверия окончательно решен им не был.

Булгакову нужен был достойный собеседник. И Александр Александрович Глаголев таковым был. Замечательный, образованнейший человек своего времени, он специализировался по ветхозаветной истории, был специалистом по ангелологии и демонологии, а кроме того, хорошо знал еврейский язык и обычаи евреев. В 1913 году, приглашенный в качестве эксперта по делу Бейлиса, Глаголев выступил с речью, доказывавшей необоснованность обвинений в адрес еврейского приказчика. Как относился Булгаков к этому процессу, неизвестно. Из достаточно пространного рассказа Татьяны Николаевны о деле Бейлиса можно сделать вывод о значимости этого события и очень эмоционально окрашенной реакции публики и участников процесса, но невозможно сказать ничего определенного о позиции Булгакова. Е. А. Земская опубликовала в своей книге о семье Булгаковых письмо Константина Петровича Булгакова (Кости японского) Надежде Афанасьевне, из которого также следует, что интерес в семье был огромен («Если бы ты вошла теперь в столовую часов в 8, ты бы ее не узнала. Нет воплей Лельки, избиваемой Ванькой, исчезли блошки, притихли балалайки. Все тихо. За столом, заваленным газетами, склонившись все от мала до велика над Киевской мыслью, Новым временем, Южной копейкой, Последними новостями, изредка проскальзывают номера Киевлянина, еще реже двуглавого орла. В доме тихо и спокойно. Дебаты происходят уже за ужином, когда приходит Миша» [48; 224]), но что именно думал и говорил Михаил Афанасьевич – неясно. Однако газетам – причем, отметим, газетам преимущественно консервативным, – не верил уже тогда, «…в зале суда настроение совершенно иное, чем описывается в Киевской мысли и… ее освещение дела не соответствует действительности. То же говорит и Миша…» [48; 224]

Он очень быстро взрослел, много читал, писал, размышлял и, как вспоминал позднее однокурсник Булгакова Константин Яковлевич Степанковский, держался на курсе «дружески и в то же время замкнуто, как бы находясь в мире своих мыслей, собственной философии» [28; 56]. Эту некоторую отчужденность можно объяснить еще и тем, что Булгаков был на курсе человеком новым, ведь те, кто поступили в университет вместе с ним в 1909 году, ушли далеко вперед. Его кругом общения по-прежнему оставались родные и

двоюродные братья и сестры, друзья детства Александр и Платон Гдешинские, а также одноклассник по Первой гимназии Борис Богданов. Но так или иначе после свадьбы жизнь старшего сына Варвары Михайловны, вопреки ее опасениям, мало-помалу наладилась. Сначала молодожены жили на Рейтерской, потом переехали в собственный дом Ивана Павловича Воскресенского, располагавшийся на Андреевском спуске против церкви Андрея Первозванного. Обедать ходили в зависимости от того, как позволяли средства, то в ресторан, то в студенческую столовую, а то и к матери, которая ругала молодую невестку за неумение вести хозяйство и безмерную трату денег на развлечения, лихачей и авто.

«Мишка жалуется на полнейшее отсутствие финансов. Возлагает большие надежды на предстоящие именины и сказал, что вывесит объявление с перечнем подарков и порядка их подношений» [48; 224], – писал Константин Булгаков двоюродной сестре Надежде в октябре 1913 года. Однако по свидетельству сестры Веры Булгаковой, относящемуся к 1914 году, «Мишка с Тасей» «живут настоящим семейным домом. Устраивают субботы, винтят» [48; 100].

В остальные дни недели Михаил Афанасьевич исправно посещал занятия в университете, давал уроки, а в театр ходил теперь не только оперный, но и в анатомический, впоследствии описанный в «Белой гвардии».

«Он теперь очень усиленно занимается, это заметно. По крайней мере, когда я жил с ним, он никогда так не занимался» [48; 224], – свидетельствовал кузен Булгакова Константин. «Я все время провожу за книжкой. Экзаменов уже часть сдал к маю, вероятно перейду на 4-й курс» [48; 268], – успокаивал сестру Надежду сам Михаил Афанасьевич, а Татьяна Николаевна рассказывала много лет спустя: «Я следила, чтобы он не пропускал» [87; 38]. Сама она уже нигде не работала и не училась, и когда они с Михаилом ходили в читальный зал городской библиотеки в Царском саду, то он брал книги по медицине, ей давал читать «беллетристику – разные там французские романы и приключения». Как говорил о круге чтения Татьяны Николаевны со слов И. В. Листовничей директор музея Булгакова в Киеве А. П. Кончаковский, «она была человеком впечатлительным, плакала над французскими романами, а Михаил Афанасьевич выбирал ей чтиво, чтобы она чувствовала себя комфортно» [163]. Более серьезной литературой жена будущего писателя не увлекалась. Возможно, не тянулась к ней сама, возможно, таким было желание мужа, домостроевца, консерватора и убежденного противника женского образования. «В дневнике Н. А. замечает, что брат не был сторонником женского образования, – писала Е. А. Земская. – Он посмеивается над „курсихами“ Верой и Лилей. Советует мне идти на медицинский: „Из всех зол женского образования выбирать наименьшее – идти в женщины-врачи“» [48; 85]. Но если Вера и Лиля своего насмешливого брата и кузена не слушались и продолжали учиться, то Тася, которой науки давались трудно еще в гимназии, а на курсы она поступила только для того, чтобы был предлог уехать из дома, после свадьбы учебу забросила («во-первых, мне это не нужно было, во-вторых, надо было платить деньги» [87; 28]) и не занималась ничем.

С одной стороны, это отчасти соответствовало тому воспитанию, которое она получила дома (в отличие от булгаковской семьи, где ценились трудовое воспитание и уважение к личности, в семье Лаппа детей то баловали, то лупили и ставили в угол на колени, но трудиться не заставляли). С другой, решение Татьяны Николаевны пожить в свое удовольствие и ничему не учиться сослужило ей впоследствии дурную службу. Она все больше отставала от мужа и духовно, и интеллектуально; по-прежнему любила, обожала его

(«смотрит и слушает Мишу Тася» [48; 10], – описывала Вера вечера на Андреевском спуске), но едва ли этого восхищения было достаточно. Неслучайно сестра Надежда отмечала в дневнике 1916 года, что теперь уже не Миша больше любил Тасю, а Тася – Мишу. Так незаметно, исподволь разлад меж ними начал возникать уже тогда, хотя впереди еще были долгие, драматические годы совместной жизни в самые тяжелые для русской истории годы, когда Татьяна Николаевна сполна искупит свое прекрасное предвоенное «far niente»[7].

Говоря об этом периоде в жизни Булгакова, нельзя не упомянуть еще об одной вещи. «Однажды, не то в 1913, не то в 1914 году Михаил принес кокаин. Говорит: „Надо попробовать. Давай попробуем“ <…> У меня от кокаина появилось отвратительное чувство. Отвратительное. Тошнить стало. Спрашиваю: „А ты как?“ – „Да спать я хочу“. В общем не понравилось нам» [87; 40], – вспоминала Татьяна Николаевна, а в другом месте своих воспоминаний уточнила: «Я отвратительно себя чувствовала после этого. Не то чтобы возбуждение какое-то, сонливость. И началась рвота. А он прекрасно» [87; 49].

Именно в эту пору Булгаков, судя по всему, написал один из своих первых рассказов. «Я помню, что очень давно (в 1912–1913 годах), когда Миша был студентом, а я первокурсницей-курсисткой, он дал мне прочитать рассказ „Огненный змей“» – об алкоголике, допившемся до белой горячки и погибшем во время ее приступа: его задушил (или сжег) вползший к нему в комнату змей. «Галлюцинация, – писала в 1964 году Н. А. Земская Е. С. Булгаковой. – Пятьдесят лет прошло с тех пор, как я читала этот рассказ, а я до сих пор помню последнюю сцену: к лежащему на полу в ужасе человеку вползает и подбирается к нему огромный змей. Мишу всегда интересовали патологические глубины человеческой психики» [48; 119].

Эти два обстоятельства – прием кокаина и начало литературной деятельности – иногда связывают, хотя главным образом имеется в виду рецидив: последующее обращение Булгакова к более серьезному наркотику – морфию, речь о котором пойдет в следующей главе, а здесь отметим только, что хотя Булгаков и не был автором «Романа с кокаином»[8], его юношеское увлечение именно этим веществом, с точки зрения истории литературы, не было случайным и несло на себе зловещую метку времени.

Глава четвертая
ПОСВЯЩЕНИЕ

Начало Первой мировой войны застало Булгаковых в Саратове, куда они отправились на лето к родителям Татьяны Николаевны. Патриотический настрой, охвативший страну, не миновал и семью статского советника Лаппа. Его супруга, дама-патронесса города Саратова, Евгения Викторовна организовала при казенной палате госпиталь, в котором предложила поработать зятю. От тех лет осталась фотография, на которой Булгаков изображен среди раненых: именно так началась врачебная деятельность будущего автора «Записок юного врача». В конце сентября 1914 года студент-медик вернулся в Киев, ему надо было продолжать учиться, а его молодая жена устроилась работать в госпиталь, «…мне давали два огромных ведра, и я тащила их на пятый этаж. Потом кормила раненых, писала письма или что-то еще. Возвращалась домой совершенно измученная. Михаил посмотрел, посмотрел и говорит: „Хватит, поработала“» [87; 42].

В марте 1915-го Булгаков подал прошение о зачисление в список студентов, пожелавших нести службу зауряд-врачами 1-го разряда на подводных лодках, однако ему было отказано по состоянию здоровья. Летом Михаил Афанасьевич работал в Киеве в лечебном госпитале в Печерске, находившемся под патронажем Красного Креста; и в это же время, когда ситуация на фронте стала угрожающей ввиду наступления австрийцев, он отправил Татьяну Николаевну в Саратов. Однако уже 1 октября Тася вернулась в Киев, «не будучи в силах выносить дольше разлуку с Мишей» [48; 100], как писала Варвара Михайловна дочери Надежде в Москву. А у Михаила Афанасьевича меж тем подходила к концу учеба. 3 января 1916 года он получил свидетельство об окончании медицинского курса с выставленными за годы учебы оценками. Впервые они были опубликованы в очень интересной, насыщенной документами, но, к сожалению, не слишком известной большинству читателей книге киевского исследователя Ю. Г. Виленского «Доктор Булгаков». Согласно приведенным автором данным, из 32 оценок у студента Булгакова оказалось 18 троек, 9 пятерок (характерно, что одна из них была по богословию) и 5 четверок. Тем не менее сами выпускные экзамены, которые проходили в феврале-марте 1916 года, Булгаков сдал весьма успешно и был удостоен степени лекаря с отличием.

«Когда сдали экзамены, целое празднество было! Они где-то собирались, что-то пили, куда-то ходили, что-то орали… Михаил пришел домой пьяный и говорит: „Я пьяный сегодня пришел“» [87; 42], – вспоминала Татьяна Николаевна. Судя по исключительности этого события и состояния, что такое алкоголизм, Булгаков не знал; пил умеренно и редко и в молодости, и в дальнейшем, но при этом с большим вкусом, удовольствием и знанием дела описывал как дружеские застолья в «Белой гвардии», так и писательские пиры в «Театральном романе» или состояние похмелья и пьяные безобразия в «Мастере и Маргарите». Но самого его другой, более страшный недуг, нежели пьянство, ожидал через год после окончания учебы. Это произошло в селе Никольском в Смоленской губернии, но прежде чем Булгаков попал туда по мобилизации, он поступил на работу в Красный Крест.

Сохранилось прошение, написанное юным врачом:

«Его Превосходительству

Господину заведывающему медицинской частью Российского Общества Красного

Креста при армиях юго-западного фронта

Окончившаго с отличием медицинский факультет Университета Св. Владимира врача (ратника ополчения II разряда)

Михаил Афанасьевича Булгакова

Прошение

Имею честь покорнейше просить Ваше превосходительство предоставить мне место врача в одном из лечебных учреждений Красного Креста.

При сем прилагаю удостоверение за № 106 о выдержании мною испытаний на степень лекаря и нотариально засвидетельствованную копию с моего ополченского билета <…> удостоверяющего, что я состою ратником ополчения II разряда.

Врач М. Булгаков

4-го апреля 1916-го

Адрес: Киев, Андреевский спуск № 38, кв. 1» [109].

Булгаков предполагал работать, как и год назад в Киеве, но его отправили ближе к фронту в Каменец-Подольский. Обыкновенно биографы писателя пишут о том, что решение идти работать в военный госпиталь было сугубо добровольным, продиктованным высшими соображениями, об этом же сообщала и Надежда Афанасьевна Земская в письме Елене Сергеевне Булгаковой («Назначение киевских выпускников в земства состоялось не сразу, и Михаил Булгаков получил возможность все лето 1916 года проработать в прифронтовых госпиталях на юго-западном фронте, куда он поехал добровольно, поступив в Красный Крест» [48; 117]), но Татьяна Николаевна выдвинула более прозаическую и точную, хотя при этом нисколько не снижающую общий пафос причину: «Потом надо было как-то устраиваться. Ведь надо жить на что-то. На 50 рублей не очень-то…» [87; 42]

Таким образом, лето 1916-го Булгаков провел в прифронтовых госпиталях: сначала в Каменец-Подольском, потом в ходе наступления наших войск его перевели в Черновицы. Татьяна Николаевна следовала за ним. Больше он уже не говорил ей, чтобы она бросала работу. Фактически 24-летняя легкомысленная женщина, дочь крупного чиновника, которую готовили для обычной семейной жизни и мирных дворянских забот, попала в самое пекло врачебной деятельности мужа.

«Там очень много гангренозных больных было, и он все время ноги пилил. Ампутировал. А я эти ноги держала, – рассказывала она самому дотошному из своих многочисленных интервьюеров Леониду Паршину. – Так дурно становилось, думала, сейчас упаду. Потом отойду в сторонку, нашатырного спирта понюхаю и опять. Потом привыкла. Очень много работы было. С утра, потом маленький перерыв и до вечера. Он так эти ноги резать научился, что я не успевала» [87; 43].

Конечно, ее поступок был не единичным, мало ли русских женщин, среди них и дворянок, работали в Первую мировую в госпиталях либо отправлялись на фронт сестрами милосердия (здесь можно вспомнить и «Хождение по мукам» Алексея Толстого, и «Доктора Живаго» Бориса Пастернака, а кроме того, работала во время войны в тифозном госпитале будущая вторая жена Булгакова Любовь Белозерская), но все же Тасин случай был особый. Она служила не Родине, не победе, не престолу, она делала все для мужа и только для него. Будучи женщиной достаточно ограниченной, если угодно своеобразной «душечкой», она боготворила человека, еще никакого не знаменитого писателя и драматурга, а обычного юного врача, с которым судьба соединила ее в Киеве сначала в 1908 году гимназисткой, а

пять лет спустя привела к венцу. Далекая от Церкви, сделавшая два аборта (второй в 1917 году), она вела себя по отношению к Булгакову с той степенью безоглядной верности, с какой воспетые Некрасовым женщины-декабристки бросали высший свет и отправлялись в Сибирь, причем никакой общественной поддержки, умиления, упоения собой, идеи служения великому человеку в ее поведении не было – она просто не могла жить иначе.

Вот что записывала в своем дневнике в сентябре 1916 года в Москве, где Булгаковы побывали перед назначением в Смоленскую губернию, Надежда Афанасьевна Булгакова: «Миша был здесь три дня с Тасей. Приезжал призываться, сейчас уехал с Тасей (она сказала, что будет там, где он, и не иначе) к месту своего назначения…» [48; 120]

Булгакову невероятно повезло с первой женой, ей с ним – нисколько. Все, что она делала в последующие годы, вызывает только восхищение. Если бы не было рядом с Михаилом Афанасьевичем этой женщины, явление писателя Булгакова в русской литературе не состоялось бы. Без Любови Евгеньевны Белозерской состоялось бы, без Елены Сергеевны Булгаковой – тоже, пусть это был бы совсем другой Булгаков, без Татьяны Николаевны Лаппа – не было бы никакого. Он просто не выжил бы без нее физически, и это хорошо понимал, не случайно говорил ей, когда они расстались, что Бог его за нее накажет.

И особенно ее поддержка проявилась в пору службы Булгакова земским врачом. Этот период его жизни впоследствии был описан им самим в «Записках юного врача». Он исследован специалистами-литературоведами и краеведами, проведены параллели между автором и его протагонистом, отмечены черты сходства и различия, никаких острых споров, похожих на те дискуссии, что разворачиваются вокруг иных произведений писателя, здесь не возникает, и совершенно правы те булгаковеды, которые говорят о значительной дистанции между героем «Записок юного врача» и их создателем.

Законченные в середине 1920-х годов уже вполне успешным, состоявшимся драматургом и писателем, «Записки юного врача» – книга, несмотря на ее драматизм и отдельные очень мрачные страницы, в целом все же очень радостная. Она создана в жанре своеобразного художественного мемуара и дружеского послания к своим молодым коллегам-врачам, в ней много иронии и самоиронии, юмора, света, оптимизма, а между тем реальная, продолжавшаяся почти полтора года работа в земских больницах оказалась едва ли не самым тяжелым периодом во всей изобилующей печальными событиями жизни Михаила Афанасьевича Булгакова.

Когда холодной дождливой осенью шестнадцатого года он приехал на место службы, ему было 25 лет. С тем, что выросший в одном из самых культурных городов империи и привыкший к дружескому окружению молодой человек из интеллигентной профессорской семьи увидел во глубине России, он не сталкивался раньше никогда. Прифронтовые госпитали не в счет. Там не было рутины. Там была работа на износ, но на подъеме, и потом, она была конечна, да и находился Булгаков в окружении других врачей, офицеров. Здесь же ничего этого не было. А были тоска, одиночество, от которого, по собственному признанию в одном из писем той поры, он спасался книгами и работой. Здесь все было слишком чужое, ненавистное ему. Уехать оттуда, бежать без официального освобождения от воинской службы он не мог, поскольку работал как военнообязанный, и несколько раз пытался это освобождение получить, но ему не давали его. В конце 1916 года и в начале 1917-го Булгаков ездил с этой целью в Москву, но безуспешно, хотя те поездки в город оставили счастливое загадочное воспоминание, позднее зафиксированное в дневниковой записи от 20–21 декабря 1924 года: «Около двух месяцев я уже живу в Обу<хов>ом переулке

в двух шагах от квартиры К., с которой у меня связаны такие важные, такие прекрасные воспоминания моей юности и 16-й год и начало 17-го». С чем связана эта запись, кто скрывается за буквой К., мы не знаем и вряд ли когда-нибудь узнаем, но отношения с ней были очень недолгим просветом в судьбе молодого доктора, а потом снова наступала «тьма египетская».

«И вновь тяну лямку в Вязьме, вновь работаю в ненавистной мне атмосфере среди ненавистных людей…» [48; 271] – писал он сестре, когда прошел год его работы, и очевидно, что состояние враждебности к окружающему миру было в его душе очень глубоким. Оно было вызвано как особенностями его душевного склада, так и окружавшим его общим невежеством, знахарством, как говорила Татьяна Николаевна, вспоминая случай, как приехавший с роженицей муж угрожал доктору: «Смотри, если ты ее убьешь, я тебя зарежу», а сам доктор принимал трудные роды, сверяясь с учебником, нужные разделы из которого зачитывала ему жена.

«Это полоса была ужасная. Отчего вот и бежали мы из земства… Он был такой ужасный, такой, знаете, какой-то… такой жалкий был… Я знаю, что там у него было самое ужасное настроение… Да, не дай Бог такое…» [87; 44] – рассказывала Татьяна Николаевна, запомнившаяся свидетелю того времени агроному Николаю Ракицкому молчаливой и печальной женщиной. И хотя она не могла сравнивать состояние мужа с тем, что он переживет позднее, в пору литературно-театральной славы и безвестности, тем не менее ни травля в конце 1920-х годов, ни блокада и новая травля в 1930-е – сравняться с этим по опасности не могли. Именно в Никольском и Вязьме, соответственно селе и уездном городе Смоленской губернии, его жизнь оказалась подвешенной на том самом волоске, о каком говорил арестанту с подбитым глазом пятый прокуратор Иудеи.

Интеллигент, заброшенный во взбаламученное море народной жизни, – сюжет, хорошо знакомый по биографии другого писателя, Михаила Пришвина, который несколько позднее Булгакова, в 1920 году, находился почти в тех же смоленских краях и описывал в дневнике и в автобиографической повести «Мирская чаша» свое положение смотрителя и хранителя музея дворянского и помещичьего быта среди мужиков и баб. Переклички в положении двух тезок – двадцатисемилетнего врача Михаила Булгакова и сорокапятилетнего писателя и журналиста Михаила Пришвина поразительны.

Они оба испытывают страшное одиночество, только если для Булгакова единственный интеллигентный человек в Никольском – это священник, то для Пришвина – вот характерное движение истории! – самые близкие люди – большевики. Оба страдают от крестьян. «Миша очень сетовал на кулацкую, черствую натуру туземных жителей, которые, пользуясь неоценимой помощью его как врача, отказали в продаже полуфунта масла, когда заболела жена…» [48; 122] – вспоминал друг Булгакова А. П. Гдешинский. А Пришвин писал в дневнике о другом докторе, своем хорошем знакомом враче Н. А. Семашко (будущем наркоме здравоохранения): «Гражданская тоска: неужели, в конце концов, Семашко, когда жил в деревне доктором, „все презирал в ней и ненавидел“ и был прав, для жизни – тут нет ничего» [97; 395].

Булгаков под этим скорей всего подписался бы… Деревня не вызывала в нем тех чувств, какие пробуждала она в предшествующем веке в Пушкине, Гончарове, Тургеневе, Фете, Толстом, да и то сказать, он был в ней отнюдь не помещиком… Не случайно позднее Булгаков говорил, правда, на допросе в ОГПУ, но, несомненно, искренне: «На крестьянские темы я писать не могу, потому что деревню не люблю. Она мне представляется гораздо

более кулацкой, нежели это принято думать» [20; 159].

«Мое окружающее настолько мне противно, что я живу в полном одиночестве. Зато у меня есть поле для размышлений. И я размышляю, – писал он сестре Надежде в канун 1918 года. – Я с умилением читаю старых авторов (что попадается, т. к. книг здесь мало) и упиваюсь картинами старого времени. Ах, отчего я опоздал родиться! Отчего я не родился сто лет назад» [48; 129].

А вот Пришвин с тем же жалобным восклицанием: «Тысячу лет и больше пересыхало болото, но почему же именно пересохло при мне?» [99; 172] И в другом месте: «Как я опустился в болото! Немытый, в голове и бороде все что-то копается. Мужицкая холщовая грязная рубашка на голое тело. Штаны продраны и назади и на коленках. Подштанники желтые от болотной ржавчины. Зубы все падают, жевать нечем, остатки золотых мостиков остриями своими изрезали рот. Ничего не читаю, ничего не делаю. Кажется, надо умирать? Лезет мысль – уйти в болото и там остаться: есть морфий, есть ружье, есть костер – вот что лезет в голову» [97; 177].

Конечно, Булгаков внешне так не опускался, все-таки 1916-й и даже 1917 год – это не 1919-й и 1920-й, однако самое важное, ключевое, сближающее слово здесь – **морфий.**

Пришвин до наркотика не дошел, хотя морфий у него, по его признанию, был. Булгаков – не удержался. Из устных рассказов Татьяны Николаевны известно, как это произошло.

«Привезли ребенка с дифтеритом, и Михаил стал делать трахеотомию. Знаете, горло как надрезается? Фельдшер ему помогал, держал там что-то. Вдруг ему стало дурно. Он говорит: „Я сейчас упаду, Михаил Афанасьевич“. Хорошо, Степанида перехватила, что он там держал, и он тут же грохнулся. Ну, уж не знаю, как они там выкрутились, а потом Михаил стал пленки из горла отсасывать и говорит: „Знаешь, мне, кажется, пленка в рот попала. Надо сделать прививку“. Я его предупреждала: „Смотри, у тебя губы распухнут, лицо распухнет, зуд будет страшный в руках и ногах“. Но он все-равно: „Я сделаю“. И через некоторое время началось: лицо распухает, тело сыпью покрывается, зуд безумный… А потом страшные боли в ногах. Это я два раза испытала. И он, конечно, не мог выносить. Сейчас же: „Зови Степаниду“. Я пошла туда, где они живут, говорю, что „он просит вас, чтобы вы пришли“. Она приходит. Он: „Сейчас же мне принесите, пожалуйста, шприц и морфий“. Она принесла морфий, впрыснула ему. Он сразу успокоился и заснул. И ему это очень понравилось. Через некоторое время, как у него неважное состояние было, он опять вызвал фельдшерицу. Она же не может возражать, он же врач… Опять впрыскивает. Но принесла очень мало морфия. Он опять… Вот так это и началось» [87; 47].

Ситуация, если искать ассоциаций литературных, поначалу напоминала либо случай со студентом-медиком Базаровым, либо с чеховским доктором Дымовым. Но если те двое умерли, до сыворотки не дойдя, то Булгаков остался жить. Он стал принимать морфий регулярно, и, по свидетельству Татьяны Николаевны, прием морфия подействовал на него поначалу благотворно: «он даже пробовал писать в этом состоянии» [87; 48]. Но потом началось привыкание и постепенное разрушение организма: «…помните его снимок перед смертью? Вот такое у него лицо было» [87; 51]. Позднее Булгаков опишет это состояние в одном из самых точных и сильных своих психологических рассказов – в «Морфии», герой которого 25-летний земский доктор Поляков от морфия умрет, оставив предсмертную записку-завещание, где среди прочего будут строки: «Других предупреждаю: будьте осторожны с белыми, растворимыми в 25 частях воды кристаллами. Я слишком им доверился, и они меня погубили».

В 1917–1918 годах Булгаков был близок к тому, чтобы разделить судьбу своего героя. Он делал себе уколы уже два раза в день. Морфий доставала жена. Мало того, в это время (по всей вероятности, осенью 1917 года) она оказалась беременна. Муж не принуждал ее к аборту, он просто объяснил ей положение дел, и решение принимала она сама.

«„Если хочешь – рожай, тогда останешься в земстве“. – „Ни за что!“ – и я поехала в Москву, к дядьке… Конечно, мне было ясно, что с ребенком никуда не денешься в такое время. Но он не заставлял меня, нет. Я сама не хотела… Папа мой очень хотел внуков… Если б Михаил хотел детей – конечно, я бы родила! Но он не запрещал – но и не хотел, это было ясно как Божий день… Потом он еще боялся, что ребенок будет больной» [142; 55–56].

Она отправилась на Пречистенку к доктору Николаю Михайловичу Покровскому, будущему профессору Преображенскому из «Собачьего сердца», который и сделал ей операцию, подобную тем, что проводил на Смоленщине ее муж, но к нему под нож она, разумеется, не пошла, хотя в иных из журналистских бредней о Булгакове такие уверения встречаются. Чуть раньше этих событий, летом 1917-го, Булгаковых приезжала навестить мать Татьяны Николаевны с сыновьями. Глядя на зятя, Евгения Викторовна Лаппа почувствовала неладное, но об истинной причине его болезни не догадалась. Зато очень скоро состояние доктора стало заметно медицинскому персоналу больницы в Никольском.

«Мне кажется, что кто-нибудь узнает о моем пороке. И мне тяжело на приеме чувствовать на своей спине тяжелый пытливый взгляд моего ассистента-фельдшера», – писал в своем дневнике доктор Поляков из «Морфия».

«И остальные уже заметили. Он видит, здесь уже больше оставаться нельзя. Надо сматываться отсюда. Он пошел – его не отпускают. Он говорит: „Я не могу там больше, я болен“» [87; 50], – вспоминала Татьяна Николаевна.

Вообще стоит заметить, что в ситуации, когда врач становится морфинистом, ничего необычного не было. Как отмечала в очень любопытной статье «М. Булгаков и Де Квинси: история одного сюжета» Ольга Жук, «наркозависимость среди врачей и медицинского персонала явление нередкое, более того, привычное и вполне понятное, легко объяснимое. Немецкий врач и фармаколог профессор Луис Левин в 1924 году приводил данные о морфинизме среди европейских медиков: это 40,4% врачей и 10% их жен. С одной стороны, врачи понимают, что они делают, понимают они и как лучше использовать терапевтический потенциал наркотика. Но врачи еще в большей степени, чем остальные, имеют склонность к самообману, полагая, что они контролируют ситуацию (наркотик), а не наркотик контролирует их. С другой стороны, неограниченный и даже ограниченный доступ к наркотикам – этически, научно и фактически позволяет проводить эксперименты и манипуляции на себе» [80].

Тут все сказано не в бровь, а в глаз. В том числе и про жену, которую Булгаков склонял к принятию наркотика, вернее, пытался лечить, снять с помощью морфия боль, и Бог знает, к чему бы это могло привести, но Тасе повезло: ни опия в 1913-м, ни морфия в 1917-м ее организм не воспринял.

«*Т. К* [9] Мне он тоже морфий впрыскивал…

Л. П. Вам?!

Т. К. Да. У меня появились страшные боли под ложечкой, и он вспрыснул» [87; 48], – рассказывала она Паршину.

Примечательно, что именно эта причина (а не безумный зуд после прививки) фигурирует в «Морфии»:

«Вчера ночью интересная вещь произошла. Я собирался ложиться спать, как вдруг у меня сделались боли в области желудка. Но какие! Холодный пот выступил у меня на лбу.

Все-таки медицина – сомнительная наука, должен заметить.

Отчего у человека, у которого нет абсолютно никакого заболевания желудка или кишечника (аппенд., напр.), у которого прекрасная печень и почки, у которого кишечник функционирует совершенно нормально, могут ночью сделаться такие боли, что он станет кататься по постели?

Со стоном добрался до кухни, где ночует кухарка с мужем своим, Власом. Власа отправил к Анне Кирилловне. Та ночью пришла ко мне и вынуждена была впрыснуть мне морфий. Говорит, что я был совершенно зеленый…»

Но вернемся к беседе Лаппа с Паршиным:

«*Л. П.* Ну! Расскажите, какие ощущения? Интересно!

Т. К. Ощущения? Знаете, у всех, наверное, разные. Он говорил, что замечательные, что куда-то плывешь… А у меня от морфия закружилась голова, и куда-то я упала, потом заснула. А проснулась, у меня рвота началась. Так что на меня морфий отвратительно действует. Вот, то же самое, кокаин мы пробовали нюхать.

Л. П. Это еще в Киеве?

Т. К. Да, в 1913 году. Я отвратительно себя чувствовала после этого» [87; 49].

В сентябре 1917-го Булгакову удалось перевестись из Никольского в Вязьму. По сравнению с селом жизнь в уездном городе могла показаться роскошью, и опять-таки в «Морфии» эта тема прозвучит:

«Начавшаяся вьюга подхватила меня, как клочок изорванной газеты, и перенесла с глухого участка в уездный город. Велика штука, подумаешь, уездный город? Но если кто-нибудь подобно мне просидел в снегу зимой, в строгих и бедных лесах летом, полтора года, не отлучаясь ни на один день, если кто-нибудь разрывал бандероль на газете от прошлой недели с таким сердечным биением, точно счастливый любовник голубой конверт, ежели кто-нибудь ездил на роды за 18 верст в санях, запряженных гуськом, тот, надо полагать, поймет меня.

Уютнейшая вещь керосиновая лампа, но я за электричество!

И вот я увидел их вновь, наконец, обольстительные электрические лампочки! Главная улица городка, хорошо укатанная крестьянскими санями, улица, на которой, чаруя взор, висели – вывеска с сапогами, золотой крендель, изображение молодого человека со свиными и наглыми глазками и с абсолютно неестественной прической, означавшей, что за стеклянными дверями помещается местный Базиль, за 30 копеек бравшийся вас брить во всякое время, за исключением дней праздничных, коими изобилует отечество мое».

В 1927 году Булгаков описывал перемену в жизни своего героя доктора Владимира Михайловича Бомгарда (того самого, кому несчастный Поляков напишет письмо с просьбой о помощи и кому достанутся его «записки покойника») очень убедительно и живописал уездный город самыми добродушными, хотя и маскировавшими иронию красками, но десятью годами раньше для человека, страдавшего от морфинизма, главное было не бриться за тридцать копеек у Базиля, а находить лекарство, жизнь без которого превращалась в пытку.

...Твой верный друг — аптека,
Сулящая гашиш, эфир, морфин... —

Писал одержимый тем же недугом Брюсов.

«Не „тоскливое состояние“, а смерть медленная овладевает морфинистом, лишь только вы на час или на два лишите его морфия. Воздух не сытный, его глотать нельзя… в теле нет клеточки, которая бы не жаждала… Чего этого нельзя ни определить, ни объяснить. Словом, человека нет. Он выключен. Движется, тоскует, страдает труп. Он ничего не хочет, ни о чем не мыслит, кроме морфия. Морфия!» – писал Булгаков в рассказе.

В Вязьме доставать вожделенное средство оказалось проще, чем в Никольском, что и стало главным ее преимуществом, хотя ненадолго. По аптекам ходила жена, чьи впечатления от уездного городка с обольстительными электрическими лампочками сильно рознились от восторженных оценок доктора Бомгарда.

«Вязьма – такой захолустный город. Дали нам комнату. Как только проснулись – „иди ищи аптеку“. Я пошла, нашла аптеку, приношу ему. Кончилось это – опять надо. Очень быстро он его использовал. Ну, печать у него есть – „Иди в другую аптеку, ищи“. И вот я в Вязьме там искала, где-то на краю города еще аптека какая-то. Чуть ли не три часа ходила. А он прямо на улице стоит, меня ждет. Он такой страшный был… Такой он жалкий был, такой несчастный. И одно меня просил: „Ты только не отдавай меня в больницу“» [87; 51]. Много лет спустя о том же самом – не отдавать его, врача, в больницу – он попросит свою третью жену Елену Сергеевну.

А вот в рассказе герой в больницу попадет, отправится в нее добровольно, но потом не выдержит и сбежит. Больница Булгакова спасти не могла, это был способен сделать только очень близкий человек. В жизни – жена, а в рассказе у героя жены нет: та, что женой когда-то была и которую герой очень сильно любил – оперная певица Амнерис, останется в прошлом («Ту я забыл. Забыл. И все-таки спасибо за это морфию»), в настоящем же есть любовница – фельдшерица-акушерка Анна Кирилловна, муж которой попал в немецкий плен. «Анна К. стала моей тайной женой. Иначе быть не могло никак. Мы заключены на необитаемый остров», – заносит в свои записки доктор Поляков. Много позднее начало этого фрагмента отзовется фразой из «Мастера и Маргариты»: «И скоро, очень скоро стала эта женщина моей тайной женой». В каком-то смысле психологический рисунок отношений между тяжко больным доктором Сергеем Васильевичем Поляковым и его возлюбленной Анной, с одной стороны, и душевно больным Мастером, у которого нет имени, и его тайной женой Маргаритой – с другой, совпадет.

Момент этот существенный, потому что Татьяна Николаевна Лаппа ни в одном из произведений Булгакова, помимо нескольких фельетонов, не появится, если только не считать диалога между Мастером и Иванушкой Бездомным из «Мастера и Маргариты»:

«– С этой… ну… этой, ну… – ответил гость и защелкал пальцами.

– Вы были женаты?

– Ну да, вот же я и щелкаю… На этой… Вареньке, Манечке… нет, Вареньке… еще платье полосатое… музей… впрочем, я не помню».

«Морфий» – своего рода исключение. И хотя здесь у героя не жена, которая последовала за ним к месту его службы, а любовница-фельдшерица, и хотя этой фельдшерице, за которой Михаил Афанасьевич, по словам Татьяны Николаевны, слегка приударял, даже можно найти свой прототип, тем не менее ключевая фраза из «Морфия»: «…по правде говоря, эта женщина единственный верный, настоящий мой человек. И в

сущности, она и должна быть моей женой» – безусловно может и должна быть отнесена в качестве скромного литературного памятника к Татьяне Николаевне Лаппа, которая «хотела все бросить и уехать. Но как посмотрю на него, какой он – „Как же я его оставлю? Кому он нужен?“» [87; 51].

Именно она была с Булгаковым рядом в самые тяжелые минуты, именно она терпела его раздражительность, озлобленность, перепады настроения. Но, повторим, в 1927 году, публикуя свой рассказ и с первой женой уже несколько лет назад расставшись, Булгаков заметал следы. Отчасти это нужно ему для интриги, его герой уезжает в глушь не по мобилизации, а бежит от любовной драмы, и оттого получается история с бунинскими, в духе «Митиной любви», интонациями. Но есть и более существенная причина.

Герой «Морфия» доктор Поляков пусть и вел дневник, но писателем не был. Михаил Афанасьевич был, и вот в этом ключевом пункте у него с Татьяной Николаевной ничего общего не нашлось. Читательница сентиментальных романов и на тот момент обыкновенная домохозяйка (в Никольском и в Вязьме она не работала, поскольку против был местный медицинский персонал), она была ему не интересна, не близка как собеседник и как подруга. В этом не было ее вины. Лаппа была хорошей женой врача, но – не писателя.

Надо отдать Татьяне Николаевне должное, в своих устных мемуарах она это честно признавала и в отличие от многих писательских жен никогда не преувеличивала своей роли в судьбе мужа. «Нет, он мне не давал [читать]. Или скрывал, или думал, что я дура такая и в литературе ничего не понимаю» [87; 48], – рассказывала она Леониду Паршину. А в разговоре с Мариэттой Чудаковой приводила слова писателя: «Я не хочу тебе читать. Ты очень впечатлительная, скажешь, что я болен» [142; 56]. Или другое свидетельство у Паршина: «Я просила, чтобы он дал мне почитать, но он говорит: „Нет. Ты после этого спать не будешь. Это бред сумасшедшего“. Показывал мне только. Какие-то там кошмары и все…» [87; 48]

Последние замечания обратили на себя внимание некоторых критиков Булгакова, увидевших между приемом морфия и регулярными занятиями литературным трудом самую прямую и непосредственную связь.

«Биографы Булгакова и исследователи его литературного наследия часто склонны не придавать большого значения увлечению писателя наркотиками, – пишет Н. Никонов. – Это обстоятельство его жизни ими или не упоминается вовсе, или весьма скупо и стыдливо – как несчастная случайность, приведшая к трагическому недугу, впрочем, мужественно побежденному.

Такой подход вызван непониманием того, что означает употребление наркотиков в принципе, и, в частности, для Булгакова, и ведет, в свою очередь, к непониманию многих аспектов его жизни и творчества.

Дело в том, что использование психоактивных веществ (наркотиков) – очень древний и устойчивый элемент многих духовных практик и культур, одна из форм оккультизма. Это средство проникновения в мир духов, получения от них тайных знаний, помощи, покровительства. Наиболее часто они применялись в обрядах шаманских или жреческих инициации, в мистериях, при которых посвящаемый как бы переживал свою смерть, означавшую прежде всего смерть прежнего „профанического“ человека и часто сопровождавшуюся страшными видениями и мучительными переживаниями, опытом страдания. Затем он „возрождался“ к новой жизни в новом качестве уже „посвященного“, человека, испытавшего мистическое озарение, ставшего связующим звеном между миром

духов, богов и людей благодаря своим сверхъестественным дарованиям.

То, что произошло с Михаилом Афанасьевичем Булгаковым, было именно посвящением в литературу, совершившемся по всем правилам мистерий и инициации, с сохранением всех их основных компонентов. Правда, в переложении для русского интеллигента начала двадцатого века. Совершилась трагическая мистерия рождения нового русского Фауста, жреца литературы, в горниле оккультного наркотического опыта. Морфий убил Булгакова-врача и родил Булгакова-писателя. Он помог раскрыться его литературному таланту и придал ему определенную направленность, характер. Он дал ему столь необходимый для творчества опыт страдания и смерти, медиумическую утонченность и чуткость души, открытой для инспираций, богатую ассоциативность, образность мышления» [80].

Булгаков предстает в этой статье завербованным сатанистом, чернокнижником и оккультным агентом инфернальных сил, однако нужно обладать немалой смелостью, дабы обвинять в сговоре с дьяволом человека, который стал принимать морфий вследствие спасения им больного ребенка. Как бы ни был лукавый лукав, самопожертвование человека, милосердие, впоследствии ставшее одним из ключевых мотивов в «Мастере и Маргарите», едва ли бесовскому легиону по нраву.

Точно так же параллель между Булгаковым и Фаустом несомненно заслуживает внимания с точки зрения компаративистики, но уподоблять окруженного бюргерской обстановкой гётевского доктора русскому земскому врачу времен двух революций и повального бегства крестьян с фронта значит игнорировать и факты, и историю. Спору нет, фраза «морфий убил Булгакова-врача и родил Булгакова-писателя» звучит эффектно и броско, и, более того, ей можно найти косвенные подтверждения и в тексте самого рассказа («…если б я не был испорчен медицинским образованием, я бы сказал, что нормально человек может работать только после укола морфием», – признается герой рассказа, однако если глубже смотреть на вещи, то именно это признание и свидетельствует о прямо противоположной авторской позиции), но все же жизненный опыт смерти и страдания Булгакову давал не морфий или по крайней мере не только и не столько морфий, хотя и это обстоятельство нельзя скидывать со счета, сколько каждодневная на износ работа. Наконец книга, которую он написал в результате пребывания в Никольском и Вязьме, – одна из самых светлых, самых замечательных книг Булгакова, книг христианских, очень добрых и милосердных, а едва ли бы это произошло с рассказами, в нее вошедшими, если б автор для их создания продал душу дьяволу.

Булгаков написал о сострадании врача к больным, о той радости, которую испытывает доктор, когда тяжкая опасность минует больного (как в рассказе «Звездная сыпь», когда у женщины чудом не подтвердился сифилис), о повседневной самоотверженности и мужестве земских медиков – врачей, фельдшеров, медсестер, акушерок – чем бы мог поживиться на этих страницах и в этих образах враг рода человеческого, и разве ему, а не Творцу послужил и в своей врачебной деятельности, и в «Записках юного врача» Булгаков?

Скорее знаковый смысл соединения морфиниста и писателя заключается, с одной стороны, в той душевной и телесной лихорадке, в той чудовищной встряске, которую пережил Булгаков в 1917 году, а с другой – в том кошмаре, что был пережит его огромной страной. Сын профессора Киевской духовной академии стал писателем, был посвящен в большую литературу на самом пике личного и общего излома, и в частной истории болезни земского доктора и тотальном умопомрачении его родины можно увидеть определенную связь в духе того, о чем несколько прямолинейно, но по сути верно написал в тихом

девятнадцатом веке поэт Яков Полонский:

Писатель, если только он
Волна, а океан Россия,
Не может быть не возмущен,
Когда возмущена стихия.

Булгаков своим личным опытом пережил русскую революцию именно так – как страшное отравление, поставившее не только его самого, но и всю страну на грань гибели, и в этом совпадении можно разглядеть черты неслучайности его судьбы, трагической избранности и подготовки к тому, чтобы стать свидетелем и летописцем еще более страшных испытаний. В этом смысле писательское ремесло, как и всякое искусство-искус, искусство-искушение, должно быть отнесено к одному из самых для человеческой души опасных. Через соблазны, с юности ведомые Булгакову, прошли многие из творцов серебряного века, которых сегодня легко и даже очень аргументированно можно обвинять в прельщениях и обольщениях, но таковой была реальная история нашей литературы, которую гораздо ценнее понять, нежели просто осудить и отринуть.

Критики Булгакова, несомненно, правы в том, что в Никольском и в Вязьме их подсудимому был дан глубочайший внутренний опыт, без которого он не состоялся бы как писатель или по меньшей мере как тот писатель, каким мы его знаем. Они правы также в том, что это был опыт самого мрачного сорта, но то, что видел внутри себя русский Фауст времен двух революций, и то, что видел он окрест, его не обольщало, а корежило, ломало, плавило и приуготовляло к тому, чтобы написать ему назначенное. Назначенное кем и откуда: свыше или снизу – вот ключевой вопрос, который может возникнуть, и надо честно признать, что творчество Булгакова питало не только светлое, но и темное начало. И все же, если сравнить героя этой книги с его современниками, можно с большой долей уверенности заключить, что никакого сознательного заигрывания с нечистой силой у Булгакова не было и, например, чудовищное брюсовское –

Хочу, чтоб всюду плавала свободная ладья,
И Господа, и дьявола хочу прославить я, —

к Булгакову никакого отношения не имело ни в молодости, ни в пору написания «Мастера и Маргариты».

Булгаков куда лучше своих настоящих и будущих зоилов осознавал богоборческий, искусительный смысл времени, в которое ему выпало жить, и связь этого времени с оккультным наркотическим опытом. В пору наркотических сеансов он мог переходить и переходил любые границы, но в литературе расставлял вешки, указывающие на опасности этих экспериментов. Доказательств тому сколь угодно, хотя бы образ поэта Ивана Русакова из «Белой гвардии» (опять-таки, наряду с «Записками юного врача», одной из самых христианских книг русской литературы XX века – какое уж тут посвящение в бесовский легион?):

«На странице тринадцатой раскрыл бедный больной книгу и увидал знакомые строки:

БОГОВО ЛОГОВО

Раскинут в небе
Дымный лог.
Как зверь, сосущий лапу,
Великий сущий папа
Медведь мохнатый
Бог.
В берлоге
Логе
Бейте бога.
Звук алый
Беговой битвы
Встречаю матерной молитвой.

Ив. Русаков

– Ах-а-ах, – стиснув зубы, болезненно застонал больной. – Ах, – повторил он в неизбывной муке.

Он с искаженным лицом вдруг плюнул на страницу со стихотворением и бросил книгу на пол, потом опустился на колени и, крестясь мелкими дрожащими крестами, кланяясь и касаясь холодным лбом пыльного паркета, стал молиться, возводя глаза к черному безотрадному окну:

– Господи, прости меня и помилуй за то, что я написал эти гнусные слова. Но зачем же ты так жесток? Зачем? Я знаю, что ты меня наказал. О, как страшно ты меня наказал! Посмотри, пожалуйста, на мою кожу. Клянусь тебе всем святым, всем дорогим на свете, памятью мамы-покойницы – я достаточно наказан. Я верю в тебя! Верю душой, телом, каждой нитью мозга. Верю и прибегаю только к тебе, потому что нигде на свете нет никого, кто бы мог мне помочь. У меня нет надежды ни на кого, кроме как на тебя. Прости меня и сделай так, чтобы лекарства мне помогли! Прости меня, что я решил, будто бы тебя нет: если бы тебя не было, я был бы сейчас жалкой паршивой собакой без надежды. Но я человек и силен только потому, что ты существуешь, и во всякую минуту я могу обратиться к тебе с мольбой о помощи. И я верю, что ты услышишь мои мольбы, простишь меня и вылечишь. Излечи меня, о Господи, забудь о той гнусности, которую я написал в припадке безумия, пьяный, под кокаином. Не дай мне сгнить, и я клянусь, что я вновь стану человеком. Укрепи мои силы, избавь меня от кокаина, избавь от слабости духа».

Ни эти футуристические стихи (или пародию на таковые), ни исступленную молитву поэта-богоборца Русакова, разумеется, не следует отождествлять с настроением автора романа, до такого кощунства Булгаков никогда не доходил и, возможно, так горячо никогда не молился, но нет сомнения, что ужас, отчаяние, тоска, пережитые кокаинистом, морфинистом, в этих словах отразились, и, не имей Булгаков личного опыта, не смог бы об этом писать. Чтобы приготовить сыворотку от холеры, Мечникову пришлось ввести себе

препарат, содержащий ее бациллы, чтобы изучить природу зла, Булгакову надо было к этому злу прикоснуться. Разумеется, у писателя, в отличие от врача, не было осознанного решения, выбора – здесь скорее шаг судьбы, которая избирает и ведет за собой его по своему страшному пути. Не только Булгакова – любого, кто берется за перо. Но его случай – особый, он отмечен тем, что история испытаний и падений блудного сына покойного профессора Киевской духовной академии и внука двух протоиереев наложилась на великое христианское древо его предков, и можно согласиться с тем, что лукавому интересно соблазнять и подвергать особым испытаниям именно такие души, но повторим то, что уже говорилось: вся жизнь героя этой книги была не просто ареной, а эпицентром непрекращающейся борьбы тех, о ком так легко и двусмысленно написал Брюсов, и в этом поединке очень трудно, да и не нам, называть победителя. Одно несомненно: быть писателем Булгаковым, великим, блестящим, гениальным, обессмертившим свое имя и заслужившим любовь миллионов людей на земле, прожить жизнь писателя Булгакова, столь счастливого в детстве и несчастного в молодости и в зрелости, быть Мастером – не привилегия, не благой удел, не завидная доля, а тяжкое испытание, своего рода земное, прижизненное мытарство.

Но не менее тяжким испытанием было находиться рядом с ним. «Что ж, тот, кто любит, должен разделить участь того, кого он любит»… Эти слова могут быть отнесены не только к той, которую Булгаков в своем прощальном романе воспел, но и к той, о ком не оставил ни строчки, с кем не делился мыслями о происходящем и жил тайной от нее жизнью. Именно потому Татьяна Николаевна Лаппа, как бы ни были интересны ее воспоминания, глубоко знать о настроениях мужа не могла и позднее очень честно рассказывала, что революция прошла мимо них. «Не помню я, не помню. Ничего не могу сказать. Ничего абсолютно. Я только знаю морфий. Я бегала с утра по всем аптекам в Вязьме, из одной аптеки в другую… Бегала в шубе, в валенках, искала ему морфий. Вот это я хорошо помню. А больше ни черта не помню» [87; 52].

Сохранилось, впрочем, письмо, написанное ею 30 октября 1917 года из Вязьмы в Москву сестре Михаила Афанасьевича Надежде:

«Милая Надюша, напиши, пожалуйста, немедленно, что делается в Москве. Мы живем в полной неизвестности, вот уже четыре дня ниоткуда не получаем никаких известий.

Очень беспокоимся и состояние ужасное» [20; 44–45].

А вот что думал о революции монархист Булгаков, известно из его собственного письма, написанного по следам двух русских революций в декабре 1917 года:

«Придет ли старое время?

Настоящее таково, что я стараюсь жить, не замечая его… не видеть, не слышать!

Недавно в поездке в Москву и Саратов мне пришлось все видеть воочию, и больше я не хотел бы видеть.

Я видел, как серые толпы с гиканьем и гнусной руганью бьют стекла в поездах, видел, как бьют людей. Видел разрушенные и обгоревшие дома в Москве… тупые и зверские лица…

Видел толпы, которые осаждали подъезды захваченных и запертых банков, голодные хвосты у лавок, затравленных и жалких офицеров, видел газетные листки, где пишут, в сущности, об одном: о крови, которая льется и на юге, и на западе, и на востоке, и о тюрьмах. Всё воочию видел и понял окончательно, что произошло» [48; 271].

Революцию он ненавидел. Ничего похожего на то, что испытывали его великие и такие разные современники, как Блок, Маяковский, Белый, Пастернак, Есенин, Клюев, на свой лад

приветствовавшие, вдохновленные и соблазненные происходящим в стране, ему не было близко. Булгаковский ряд – это Бунин с «Окаянными днями», уже упоминавшийся Пришвин с его великим дневником, Алексей Толстой с его досоветской прозой и эмигрантской публицистикой, Ремизов со «Словом о погибели русской земли», Шмелев с «Солнцем мертвых», Розанов с «Апокалипсисом нашего времени»… И именно на этом поле Булгакову было суждено сказать свое слово.

Глава пятая
УТИНЫЕ НОСЫ

Герой «Морфия» Сергей Васильевич Поляков расстался и с земской службой, и с собственной жизнью 13 февраля 1918 года. Примечательно, однако, что в новом российском летоисчислении, перешедшем в восемнадцатом году с 1 февраля на 14-е и потерявшем таким образом тринадцать дней, этой даты попросту не было. Можно предположить, что автор выбрал число неслучайно, и самоубийство его персонажа столь же условно, сколь и будущее самоубийство тезки Полякова – героя «Записок покойника» Сергея Леонтьевича Максудова, бросившегося с несуществующего в Киеве (разрушенного поляками) Цепного моста. С другой стороны, укороченный наполовину февраль 1918-го – это тот самый месяц, когда Булгаков наконец-таки рассчитался со смоленским земством, получив освобождение от воинской службы, выданное ему после нескольких его безуспешных прошений Московским уездным воинским революционным штабом.

Именно революция освободила нашего героя от ненавистной ему земской повинности. Это произошло 19 февраля 1918 года, когда Россия жила уже по новому стилю, и прошлое оказалось отрезано не только событийно, но и нумерологически. В личном деле демобилизованного врача имелась справка из земства о безупречном выполнении им служебных обязанностей и перечень совершенных в Никольском операций («ампутаций бедра 1, отнятие пальцев на ногах 3, выскабливание матки 18, обрезание крайней плоти 4, акушерские щипцы 4, поворот на ножку 3, ручное удаление последа 1, удаление атеромы и липомы 2 и трахеотомий 1» [28; 82]), а также удостоверение, выданное вяземской управой и гласившее:

«Дано сие удостоверение из Вяземской уездной земской управы временно командированному Смоленской земской управой, согласно отношения ея от 20-го сентября 1917 года за № 1301, в распоряжение Вяземской уездной управы врачу резерва Михаилу Афанасьевичу Булгакову, уволенному с военной службы по болезни, согласно удостоверения о том Московского уездного воинского революционного штаба по части запасной от 19-го февраля 1918 года за № 11812, в том, что он, Булгаков, состояв в должности врача Вяземской городской земской больницы, заведовал инфекционным и венерическим отделением и исполнял свои обязанности безупречно» [133; 22].

С этими наградами, характеристиками и охранными грамотами, а также с грузом нерешенных проблем они с Тасей отправились домой на одном из последних пассажирских поездов, соединявших Москву с Киевом. «Мы ехали, потому что не было выхода – в Москве остаться было негде» [32; 115], – свидетельствовала о запавшей уже тогда Булгакову мысли о Москве Т. Н. Лаппа, но время осуществить эту идею покуда не пришло.

По итогам Брестского мира большая часть Украины оказалась под немцами, и русский земский доктор, еще несколько лет назад служивший в наступающей армии, руководимой Государем Николаем Александровичем, очутился не то в зоне оккупации, не то за границей, куда впоследствии столь безуспешно стремился попасть. Однако весной 1918 года перемена подданства и гражданства едва ли могла его обрадовать: Булгаков не искал исторических катаклизмов и после двух лет практически каждодневного ужаса и напряжения желал покоя и отдохновения.

Он поселился на Андреевском спуске в доме № 13, где жили его братья Николай и

Иван, кузен Константин, а также две сестры – Вера и приехавшая чуть позднее со своим мужем Леонидом Карумом Варвара. Мать, обвенчавшись с атеистом Иваном Павловичем Воскресенским (о чем Булгаков, впрочем, узнал, только оказавшись в мае 1923 года на ее могиле, когда увидел, что Варвара Михайловна похоронена под фамилией Булгакова-Воскресенская, и опять-таки это характеризует степень доверия между ним и той, кого он называл в «Белой гвардии» «светлой королевой», а потом писал в одном из писем: «мир, мама?»), вместе с самой младшей дочерью Еленой переехала в дом № 38 против Андреевской церкви и даже если и участвовала в жизни своих старших детей, на страницы первого булгаковского романа не попала, оставив детям завет: «Дружно… живите».

Киевское время оказалось для Михаила Булгакова по-своему не менее драматичным, чем годы службы в смоленских земских больницах, оно сделало нашего героя свидетелем и участником великих и страшных событий 1918 и 1919 годов, подарило ему сюжет «Белой гвардии» и дало эпическую тему крушения старой и созидания новой российской государственности, а также кроваво-фарсовых попыток утвердить государственность украинскую. Булгаков увидел смерти, кровь, страдание в некогда мирном и счастливом городе и был приведен на самую стремнину исторического потока, который нес Россию в ее смутное будущее.

«Что за это время происходило в знаменитом городе, никакому описанию не поддается, – вспоминал он в очерке «Киев-город». – Будто уэльсовская анатомистическая бомба лопнула под могилами Аскольда и Дира, и в течение 1000 дней гремело и клокотало и полыхало пламенем не только в самом Киеве, но и в его пригородах, и в дачных его местах в окружности 20 верст радиусом.

Когда небесный гром (ведь и небесному терпению есть предел) убьет всех до единого современных писателей и явится лет через 50 новый, настоящий Лев Толстой, будет создана изумительная книга о великих боях в Киеве. Наживутся тогда книгоиздатели на грандиозном памятнике 1917–1920 годам».

Булгаков, конечно, не Лев Толстой, но глубже всех описать произошедшее в Киеве в пору войны между красными и белыми было суждено именно ему, и это на нем наживались и наживаются книгоиздатели во всем мире. Но прежде чем эти вьюжные всполохи запечатлеть, 27-летнему врачу надо было излечиться от наркотической зависимости.

По воспоминаниям Татьяны Николаевны, в Киеве Булгаков по-прежнему посылал ее по разным аптекам, она делала это «под его давлением, с большой неохотой» [28; 96]. Между ними часто возникали конфликты, как вспоминала Лаппа, однажды муж бросил в нее горящую лампу, другой раз шприц. Мариэтте Чудаковой Татьяна Николаевна рассказывала, что Михаил однажды в нее целился из браунинга. «Ванька и Колька вбежали, вышибли у него браунинг» [142; 64]. «Браунинг я у него украла, когда он спал, отдала Кольке с Ванькой: „Куда хотите девайте“» [87; 57], – дополняет этот рассказ ее интервью Л. Паршину.

«Михаил был морфинистом, и иногда ночью после укола, который он делал сам себе, ему становилось плохо, он умирал. К утру он выздоравливал, однако чувствовал себя до вечера плохо. Но после обеда у него был прием, и жизнь восстанавливалась. Иногда же ночью его давили кошмары. Он вскакивал с постели и гнался за призраками», – вспоминал зять Булгакова Леонид Сергеевич Карум.

Одно время напуганный женой, что его уже якобы взяли под заметку в нескольких аптеках и могут отнять врачебную печать, Булгаков пробовал употреблять вместо морфия то опиум, то валерьянку, но от суррогатов становилось только хуже («Стал пить опий прямо из

пузырька. Валерьянку пил. Когда нет морфия – глаза какие-то белые, жалкий такой» [142; 64]), и не исключено, что позднее эти эксперименты нашли отражение в дневнике его персонажа:

«Я – несчастный доктор Поляков, заболевший в феврале этого года морфинизмом, предупреждаю всех, кому выпадет на долю такая же участь, как и мне, не пробовать заменить морфий кокаином. Кокаин – сквернейший и коварнейший яд».

В ситуацию вмешался доктор Воскресенский, которого, как мы помним, еще подростком невзлюбил Михаил Афанасьевич и не мог простить матери, что она «затеяла роман с доктором». Но теперь именно этому человеку, сразу же понявшему, что происходит с его пасынком, было суждено Булгакова спасти.

«Он воспринял все происходящее очень серьезно, – рассказывала Татьяна Николаевна. – После раздумий Иван Павлович сказал, что готов взять лечение на себя, но осуществлять он его хотел бы только через мои руки, никого больше не посвящая в суть дела. „Нужно будет попробовать вводить взамен морфия дистиллированную воду, попытаться таким образом обмануть рефлекс пристрастия, – предложил он. – А произносить бесполезные слова, что наркотики подобны смерти… Все это уже, пожалуй, ни к чему, Михаил Афанасьевич ведь и сам знает, сколь ужасны могут быть последствия. Наоборот, будем делать поначалу вид, что и я решительно ни о чем не осведомлен“» [28; 96].

Татьяна Николаевна начала приносить от Воскресенского запаянные ампулы с подменой, которые внешне выглядели как наркотик. «Михаил Афанасьевич ждал меня с нетерпением и сразу же сам делал себе инъекцию. Время шло, по договоренности с Иваном Павловичем я стала приносить такие ампулы реже, объясняя это тем, что в аптеках почти ничего нельзя достать. Михаил Афанасьевич теперь довольно спокойно переносил эти перерывы. Догадывался ли он о нашем заговоре? Мне кажется, что через некоторое время он все понял, но принял правила игры, решил держаться, как ни трудно это было. Он осознавал – вот он, последний шанс. Очень не хотел попасть в больницу.

Иван Павлович приходил почти ежедневно – они играли в шахматы, обсуждали профессиональные темы, говорили о политике. Потом выходили на прогулку, спускались обычно к весеннему Днепру. „Тася, все окончится хорошо, Михаил выздоровеет“, – убеждал меня Воскресенский. Так пришло избавление – навсегда. Случай очень редкий в медицине» [28; 96].

Эту историю Татьяна Николаевна рассказывала киевскому исследователю А. П. Кончаковскому, однако в разговоре с Л. Паршиным, с которым она была, по-видимому, наиболее откровенна, эпизод с излечением мужа описывала более сдержанно, нехотя и не подтверждая того, что говорила другим интервьюерам:

«*Т. К.* … постепенно он сознал, что нельзя больше никакие наркотики применять.

Л. П. Он где-нибудь лечился?

Т. К. Нет. Он знал, что это неизлечимо. Вот так это постепенно, постепенно и прошло. В общем, веселенькая была жизнь. Я чуть с ума тогда не сошла» [87; 57].

Про ампулы с водой – ни слова, и таким образом сказать определенно, что происходило с Булгаковым на самом деле, сколько продолжалась эта своеобразная терапия, насколько была она эффективной и что думал о методах лечения сам пациент, трудно. «Позволим себе усомниться, что вместо морфия можно незаметно впрыскивать дистиллированную воду. Разбавлять морфий дистиллированной водой – да, оставляя таким образом количество раствора прежним, но уменьшая его концентрацию, тем самым плавно и психологически не

столь болезненно редуцируя дозу. Этот способ хорошо известен и в свое время имел широкое применение» [47], – пишет Ольга Жук. Так или не так поступал Иван Павлович Воскресенский, но характерно, что в письме, которое Булгаков написал матери в 1921 году, в конце была приписка: «Ивана Павловича целую крепко» [48; 285], а еще позднее, когда Варвары Михайловны не стало, Булгаков писал сестре: «Я думаю, что ты и Леля вместе и дружно могли бы наладить жизнь в том угле, где мама налаживала ее. Может быть я ошибаюсь, но мне кажется, что лучше было бы и Ивану Павловичу, возле которого остался бы кто-нибудь из семьи, тесно с ним связанной и многим ему обязанной <…> С большой печалью я думаю о смерти матери и о том, что, значит, в Киеве возле Ивана Павловича никого нет» [48; 295].

Он умел быть благодарным и признавать ошибки… Но сколь бы ни была велика заслуга доктора Воскресенского в деле исцеления доктора Булгакова (первого извлечения Мастера, если угодно), очевидно, что летом[10] 1918 года в Киеве произошло чудо – после года практически ежедневного употребления морфия тяжело больной человек избавился от привязанности к наркотику и никогда более к нему не возвращался (если не считать литературного мотива, перекочевавшего и в «Белую гвардию», и в «Мастера и Маргариту» с ее эпилогом, где именно укол морфия успокаивает Ивана Николаевича Понырева – Иванушку Бездомного, и даже в «Театральный роман»: «…я вернулся в театр, без которого не мог жить уже, как морфинист без морфия»), но нет сомнения, что роман с морфием сильно ударил по психическому и физическому здоровью писателя, с той поры сильно изменившегося и как будто бы внутренне надорвавшегося.

Впрочем, глубокое убеждение автора этой книги заключается в том, что дело было не только в медицине и даже не только в огромной воле Булгакова и великом терпении и самоотверженности его первой жены. Жизнь этого человека, как никакая другая жизнь русского писателя XX века, была подчинена судьбе и не допускала уклонений: ему надлежало в свой черед стать зависимым от морфия и в свой черед от этой зависимости исцелиться, и в обоих случаях, и в болезни, и в выздоровлении, виноваты два главных орудия рока – время и место действия человеческой жизни. Одиночество и тоска бесприютных жилищ Никольского и Вязьмы сменились самой красивой киевской улицей, Булгаков оказался среди братьев и сестер, в том привычном дружеском кругу, в который ему настойчиво хотелось вернуться. Счастье этого возвращения домой позднее отразится в «Белой гвардии», насыщенной токами приятельства, дружбы, братства, сестринства, чувством защищенности, дома и всеобщей любви, и когда житомирский кузен Лариосик после своей личной драмы прибудет в Киев и поселится в доме на «Алексеевской спуске», потому что «в квартире у них тепло и уютно, в особенности замечательны кремовые шторы на всех окнах, благодаря чему чувствуешь себя оторванным от внешнего мира… А он, этот внешний мир… согласитесь сами, грязен, кровав и бессмыслен… а наши израненные души ищут покоя вот именно за такими кремовыми шторами», то этот одновременно иронический и очень нежный отрывок выразит чувства самого Булгакова, оказавшегося в родном кругу. Это был тот мир, в котором он вырос, который любил, был к нему привязан и не мыслил без него своего существования, этот мир его исцелил, в него он вернулся. И если уж задаваться идеей искать в жизни Булгакова особый мистический смысл, если отыскивать некий сакральный момент заключения договора с высшими силами, то произошло это именно летом 1918 года, когда в обмен на излечение от болезни Булгаков, сознательно или нет, но подписал контракт с судьбою, по которому три старухи мойры возымели над ним

полную власть, и отныне не он выстраивал свою жизнь, а они указывали ему путь. Не случайно в дальнейшем слово «судьба» станет ключевым в его размышлениях над собственной биографией и над биографиями его любимых героев.

Жизнь в Киеве при немцах была поначалу довольно сносной. «Порядок был идеальный. И тишина. Все было чинно-мирно. Продукты были любые. И публика ходила шикарная… шляпы… при немцах дамы шикарные ходили» [87; 59, 72], – рассказывала о первых месяцах украинского суверенитета под германским сапогом Татьяна Николаевна. Так началась очень короткая передышка в судьбе того, кто более всего на свете ценил покой, хотя на самом деле киевский мир лета 1918 года оказался обманчивым и хрупким, и позднее в романе Булгаков эту зыбкость очень точно изобразил:

«Дело в том, что Город – Городом, в нем и полиция – варта, и министерство, и даже войско, и газеты различных наименований, а вот что делается кругом, в той настоящей Украине, которая по величине больше Франции, в которой десятки миллионов людей, этого не знал никто. Не знали, ничего не знали не только о местах отдаленных, но даже, – смешно сказать, – о деревнях, расположенных в пятидесяти верстах от самого Города».

То же самое чувство беспечности киевских обывателей и грозное предчувствие надвигающейся беды отразил в своем дневнике в свойственной ему резкой и образной форме Иван Бунин:

«Лето. Восемнадцатый год, Киев.

Жаркий летний день на Днепре. На песчаных полях против Подола черно от купающихся. Их всё перевозят туда бойкие катерки. Крупные белые облака, блеск воды, немолчный визг, смех, крик женщин – бросаются в воду, бьют ногами, заголяясь в разноцветных рубашках, намокших и вздувающихся пузырями. Искупавшиеся жгут на песке у воды костер, едят привезенную с собой в сальной бумаге колбасу, ветчину. А дальше, у одной из этих мелей, тихо покачивается в воде, среди гнилой травы, раздувшийся труп в черном костюме. Туловище полулежит навзничь на бережку, нижняя часть тела, уходящая в воду, все качается – и все шевелится равномерно выплывающий и спадающий белый бурак в расстегнутых штанах. И закусывающие женщины, резко с хохотом, вскрикивают, глядя на него» [138; 147].

Бунин здесь вообще очень кстати. Хотя лично два крупнейших русских писателя XX века знакомы не были и, судя по имеющимся у нас материалам, прямых суждений друг о друге не оставили, присутствие Бунина на страницах булгаковской прозы ощутимо. И дело не только в том, что в самом начале «Белой гвардии» Елена читает бунинского «Господина из Сан-Франциско» и одним из лейтмотивов романа станут слова про «…мрак, океан, вьюгу», и даже не в том, что существуют очевидные переклички между бунинским рассказом «Несрочная весна» и булгаковским «Ханским огнем», а Зина из «Собачьего сердца» вряд ли просто так носит фамилию Бунина – дело в том, что по пластичности и изобразительности, с одной стороны, беспощадности социального анализа и отсутствию иллюзий – с другой, и, наконец, по сознанию своей огромной художественной силы и даже некоторому писательскому высокомерию им двоим во всей русской литературе того периода не было равных.

В «Окаянных днях» Бунин описывал беспечную московскую толпу зимой 1917 года, когда Россия ждала немцев как избавителей от смуты. «Все уверены, что занятие России немцами уже началось. Говорит об этом и народ: „Ну, вот, немец придет, наведет порядок“. Как всегда, страшное количество народа возле кинематографов, жадно рассматривают

афиши. По вечерам кинематографы просто ломятся. И так всю зиму».

До Москвы немцы не дошли, дошли до Киева, и московская, петроградская толпа хлынула на юг, спасаясь от большевиков, так что Булгаков, в сущности, подхватывая, продолжая бунинскую тему исторического свидетельства российского безумия, писал в «Белой гвардии»:

«И вот, в зиму 1918 года, Город жил странною, неестественной жизнью, которая, очень возможно, уже не повторится в двадцатом столетии. За каменными стенами все квартиры были переполнены. Свои давнишние исконные жители жались и продолжали сжиматься дальше, волею-неволею впуская новых пришельцев, устремлявшихся на Город. И те как раз и приезжали по этому стреловидному мосту оттуда, где загадочные сизые дымки.

Бежали седоватые банкиры со своими женами, бежали талантливые дельцы, оставившие доверенных помощников в Москве, которым было поручено не терять связи с тем новым миром, который нарождался в Московском царстве, домовладельцы, покинувшие дома верным тайным приказчикам, промышленники, купцы, адвокаты, общественные деятели. <…> Бежали секретари директоров департаментов, юные пассивные педерасты. Бежали князья и алтынники, поэты и ростовщики, жандармы и актрисы императорских театров. Вся эта масса, просачиваясь в щель, держала свой путь на Город.

Всю весну, начиная с избрания гетмана, он наполнялся и наполнялся пришельцами. В квартирах спали на диванах и стульях. Обедали огромными обществами за столами в богатых квартирах. Открылись бесчисленные съестные лавки-паштетные, торговавшие до глубокой ночи, кафе, где подавали кофе и где можно было купить женщину, новые театры миниатюр, на подмостках которых кривлялись и смешили народ все наиболее известные актеры, слетевшиеся из двух столиц, открылся знаменитый театр „Лиловый негр“ и величественный, до белого утра гремящий тарелками, клуб „Прах“ (поэты – режиссеры – артисты – художники) на Николаевской улице. Тотчас же вышли новые газеты, и лучшие перья в России начали писать в них фельетоны и в этих фельетонах поносить большевиков. Извозчики целыми днями таскали седоков из ресторана в ресторан, и по ночам в кабаре играла струнная музыка, и в табачном дыму светились неземной красотой лица белых, истощенных, закокаиненных проституток».

Таким виделся Булгакову накануне петлюровского погрома родной город, и похожее описание Киева, но более мягкое, не саркастическое, а ироническое можно встретить у Надежды Тэффи, оказавшейся на Украине в том же 1918 году:

«Первое впечатление – праздник.

Второе – станция, вокзал перед третьим звонком.

Слишком беспокойная, слишком жадная суета для радостного праздника. В суете этой тревога и страх. Никто не обдумывает своего положения, не видит дальнейших шагов. Спешно хватает и чувствует, что придется бросить…

Улица кишит новоприезжими. Группы в самых неожиданных сочетаниях: актриса из Ростова с московским земцем, общественная деятельница с балалаечником, видный придворный чин с шустрым провинциальным репортерчиком, сын раввина с губернатором, актерик из кабаре с двумя старыми фрейлинами…

И все какие-то недоуменные, оглядываются и держатся друг за друга. Кто бы ни был сосед – все-таки человеческая рука, человеческое плечо здесь, рядом.

Так, вероятно, дружно обнюхиваясь, страдали от качки впервые встретившиеся семь пар чистых с семью парами нечистых в Ноевом ковчеге.

На Крещатике прогуливаются многие без вести пропавшие.

Вот общественный деятель, который месяц тому назад говорил мне, раздувая ноздри, что мы не должны уезжать, что мы должны работать и умереть на своем посту.

– А! А как же ваш пост? – неделикатно окликаю я его. Он краснеет и решает шутить:

– Слишком испостился я на своем посту, дорогая! Вот подправлюсь немножко, а там посмотрим.

А глаза бегают, и не видно, в какую сторону они посмотрят…

Суетня на Крещатике. И деловая и веселая. Посреди тротуара стоит всеведующий и вездесущий журналист Р. и, как хозяин раута, принимающий и провожающий гостей, жмет руки направо и налево, кивает головой, особенно уважаемых личностей провожает несколько шагов, другим только фамильярно помашет рукой.

– А! Наконец-то! – приветствует он меня. – Мы вас ждали еще на прошлой неделе.

– Кто „мы“?

– Киев!

Толпа несет меня далее, и Киев кричит вслед:

– Вечером, конечно, у…

Не могу разобрать где.

– Там все ужинаем, – говорит голос рядом.

Это петербургский адвокат, тоже незаметно из Петербурга исчезнувший.

– Давно вы здесь? Отчего не зашли попрощаться, когда уезжали? Мы о вас беспокоились.

Смущенно разводит руками.

– Как-то, знаете, все это так смешно устроилось…

Не успеваю кланяться, отвечать на радостные приветствия».

Все они, и Бунин, и Булгаков, и даже Тэффи независимо друг от друга с замечательной силой выразили невероятную степень духовной расслабленности и инфантильности русского общества революционной поры и, прежде всего, его образованных кругов, и ту цену, которую стране пришлось за интеллигентскую расхлябанность заплатить. Не случайно в первой своей увидевшей свет статье «Грядущие перспективы», опубликованной в 1919 году во Владикавказе, Булгаков писал о том, что «…мы наказаны», что «расплата началась… Мы начали пить чашу наказания и выпьем ее до конца… Нужно будет платить за прошлое неимоверным трудом, суровой бедностью жизни. Платить и в переносном, и в буквальном смысле слова. Платить за безумство мартовских дней, за безумство дней октябрьских, за самостийных изменников, за развращение рабочих, за Брест, за безумное пользование станком для печатания денег… за все!». В том числе платить и за Киев…

Булгаков уравнял Февральскую и Октябрьскую революции, представляя их как родственные явления и ставя в один ряд общероссийского умопомрачения, – идея, до которой не очень многие и в России, и в эмиграции так скоро дошли. Татьяна Николаевна Лаппа не зря говорила о замечательном умении ее мужа ставить диагнозы. Эта способность относилась не только к медицине, но и к пониманию исторических и политических процессов, что и выразила впоследствии «Белая гвардия». И все же в ту пору, когда и Тэффи, и Бунин, будучи одними из многочисленных русских беженцев, пробирались через Киев в Одессу («Болезненно счастлив был, когда немец дал в морду какому-то большевику, вздумавшему что-то сделать еще по большевицки» [138; 145], – записала в дневнике В. Н. Муромцева-Бунина, а Тэффи заканчивала свой мемуар следующим диалогом: «За городом

забухали пушки. – Где? – Как будто за Лысой Горой. Как будто большевики подходят. – Ну теперь пойдет надолго. У вас есть пропуск? – В Одессу! В Одессу!»), Михаил Булгаков, невольно собирая, а точнее проживая, пропуская сквозь себя материал будущего романа, жил в Киеве, то едва ли он мог представить, сколь высоко поднимется его литературная звезда, как дорого будут оценены современниками и потомками его горький опыт и наблюдения за происходящим. Покуда же он зарабатывал на хлеб куда более обыденным и привычным для себя ремеслом.

Найти работу в переполненном бежавшим из Великороссии медперсоналом городе было трудно, и бывший земский доктор открыл в доме № 13 венерологический кабинет. «Михаил частной практикой занимался, принимал больных, делал им уколы. Я ему помогала. „Татьяна Николаевна, горячей воды!“ Впускала больных…» [87] – рассказывала Лаппа позднее Леониду Паршину. «Кабинет Михаила был устроен очень удобно – больные в приемной сидели за ширмой и не видели тех, кто выходил от врача; для больных венерическими болезнями это имело значение» [142; 62], – записывала со слов Татьяны Николаевны Мариэтта Чудакова.

Как следует из очерка Виктора Некрасова, дочь нижнего соседа Булгаковых Ирина Владимировна Листовничья (по мужу Кончаковская) впоследствии называла Булгакова «бездарным венерологом». Нечто похожее вспоминала о словах нижних соседей и Татьяна Николаевна: «Они Булгакова терпеть не могли и даже побаивались. Говорили про него: „Неудавшийся доктор“. Все время жаловались: „Нет покоя от вас…“» [87] Судить на основании этих отзывов о степени профессионализма практикующего врача не представляется возможным, хотя вывеска, под которой работает в «Белой гвардии» главный герой, – «Доктор А. В. Турбин. Венерические болезни и сифилис. 606–914. Прием с 4-х до 6-ти» – свидетельствует о том, что доктор, а следовательно, и его создатель были в курсе новейших достижений медицинской науки, ибо, как указывает в статье «Медицинская палитра „Белой гвардии“ М. А. Булгакова» И. В. Кокина, «загадочные, на первый взгляд, числа на дощечке означали самые передовые в то время средства лечения сифилиса – синтезированные Паулем Эрлихом соединения мышьяка: препарат № 606 – сальварсан, и препарат № 914 – неосальварсан, применение которых требовало высокой квалификации врача (их использовал в своей венерологической практике и сам Булгаков)» [58].

А вот фраза: «Нет покоя от вас…» из воспоминаний Т. Н. Лаппа имела другую подоплеку. И образ жизни Михаила Булгакова, и социальный состав пациентов – а были это в основном подхватившие «звездную сыпь» солдаты и их подруги – не могли вызывать сочувствия у хозяев, которым достались беспокойные верхние жильцы, а старший из них оказался самым нелюбезным.

«Иногда у Михаила возникали конфликты с хозяином дома Василием Павловичем, чаще всего из-за наших пациентов, которых он не хотел видеть в своем доме. Наверное, боялся за свою дочь Инну.

Кроме того, в доме регулярно устраивались вечеринки, которые заканчивались частенько далеко за полночь и, наверное, мешали семье хозяина» [62; 311], – весьма деликатно вспоминала это время Татьяна Николаевна (в литературной обработке А. П. Кончаковского).

Однако нет сомнения, что сам Булгаков никакой неловкости в связи со своей работой и образом жизни не испытывал.

Михаил Афанасьевич вообще был не только весьма независимый, но и очень трудный в

общении человек, и здесь хотелось бы сделать одно отступление. В отличие от многих специалистов по творчеству Булгакова, имевших счастье знать либо первую, либо вторую, либо третью жену писателя, а также беседовать с его сестрами, друзьями, врагами и прочими современниками, и сделать великое дело, записав их свидетельства, автор этой книги никакими личными впечатлениями и эксклюзивными воспоминаниями похвастаться не может, за исключением, пожалуй, одного-единственного случая. В 1983 году в студенческой компании я приехал в Киев. Мы отправились на Андреевский спуск, где в доме № 13 еще не было никакого музея, и во дворе увидели человека в черной шапочке, который вышел со стопкой книг под мышкой (одной из этих книг был «Фауст» Гёте, и вообще, надо полагать, что в явлении этого неведомого человека[11] перед молодой публикой было немало театрального).

– Посмотреть пришли? – спросил он с довольно странной интонацией, в которой непонятно что сквозило – одобрение или осуждение, и прибавил: – Миша Булгаков, сами знаете, не сахар был.

То, что Булгаков был не сахар, при знакомстве с его биографией бросается в глаза сразу же. Причем эти недобрые отношения с людьми он очень изящно переносил в свою прозу и драматургию, создавая весьма яркие и ядовитые образы несимпатичных ему личностей. Разумеется, можно долго и политически корректно рассуждать о том, что художественный образ – это одно, а его прототип – другое, что автор только частично использует те или иные черты реальных людей, обобщая, заостряя, углубляя их, и напрасно здесь искать полного соответствия. Все равно узнавать себя родные и знакомые любого писателя в его героях будут всегда, а к тому же – и это момент более существенный – Булгаков-то как раз себя ничем не стеснял и делал все, чтобы его прототипы при чтении ни в чем не сомневались. В том числе и прежде всего – отрицательные. По сути, это стало его творческой манерой, индивидуальным почерком и привело к разрыву с теми, кто угадывал себя в его творениях. Так было с московскими знакомыми Булгакова Крешковыми, героями фельетона «Спиритический сеанс» («И когда Михаил напечатал „Спиритический сеанс“, все это описал там, так Иван Павлович чуть не избил его. Его удержали, сказали: „Ты что, не понимаешь, это же шутка!“» [87; 99]), с адвокатом Коморским и его супругой Зинаидой из «Московских сцен», с Николаем Михайловичем Покровским – профессором Преображенским из «Собачьего сердца»: «…он тогда на Михаила очень обиделся за это, – рассказывала Т. Н. Лаппа и заключала: – Вообще, Булгакова многие не любили» [87; 99] А сам он признавал, что по причине литературы ему с юности «не однажды приходилось ссориться с окружающими и выслушивать горькие укоризны» [126; 210].

В доме на Андреевском спуске у Булгакова оказались два недоброжелателя и соответственно два будущих отрицательных персонажа: Василий Павлович Листовничий и Леонид Сергеевич Карум.

Первый, инженер-архитектор по профессии, построивший здания гимназий в Конотопе и Брацлаве и женского училища в Остроге, автор нескольких учебников по строительству (в частности, известна его книга «Первоначальное, краткое пособие по печному делу для школ десятников», изданная в Киеве в 1906 году), был хозяином дома № 13. Листовничий приобрел его, когда в доме уже несколько лет проживала Варвара Михайловна с детьми. Ей не только удалось договориться с домовладельцем о том, чтобы Булгаковы в количестве десяти человек продолжали в этом доме жить, но и по-прежнему занимали более удобный для проживания второй этаж.

С дочерью Листовничего дружила младшая сестра Булгакова Елена, она отзывалась об этой интеллигентной киевской семье очень высоко, и вообще, судя по воспоминаниям современников, ничего трусливого, дурного и жадного в реальном Василии Павловиче не было. Его действительно несколько раз грабили петлюровцы («И пошли вниз – к архитектору этому, у которого снимали квартиру. Вот там они разошлись! – рассказывала о петлюровском набеге Татьяна Николаевна. – Мы потом это узнали. Они кричали очень – уже потом – просили, чтоб мы пришли» [32; 116]); он на самом деле просил братьев Булгаковых не петь во время национал-патриотической украинской оккупации гимн «Боже, Царя храни!», грозивший принести несчастье всем жильцам дома № 13; возможно, он на самом деле выражал недовольство тем, что Булгаков принимал больных сифилисом солдат; наконец, его жена Ядвига Викторовна Крынская («костлявая и ревнивая Ванда») была старше мужа на 13 лет, то есть к моменту описываемых в романе событий ему было 42 года, а ей – 55 лет, и, видимо, мотив нелюбви Василисы к старой жене («Василиса всмотрелся в кривой стан жены, в желтые волосы, костлявые локти и сухие ноги, и ему до того вдруг сделалось тошно жить на свете, что он чуть-чуть не плюнул Ванде на подол») имел свою подоплеку, но, пожалуй, этим все прегрешения Листовничего исчерпывались. Никаких оснований подозревать его в том, что он был готов выдать старшего Турбина («Василиса такой трус, какого свет не видал! Ежели в случае чего, он так и ляпнет кому угодно, что Алексея ранили, лишь бы только себя выгородить. – Подлец, – сказал Лариосик, – это подло!»), у нас нет, а дальнейшая судьба его оказалась трагической: несимпатичный, архитектор, буржуй и трус, Василий Павлович Листовничий погиб летом 1919 года, когда, арестованный красными как заложник, он попытался совершить побег с перевозившего заключенных парохода.

«Через иллюминатор туалета его друг вылез первым и прыгнул в воду. Затем прыгнул Василий Павлович. Часовые, привлеченные еще первым всплеском, открыли огонь, и В. П. Листовничий выстрелом в голову был убит», – описывал гибель «Василисы» Леонид Паршин и, исходя из этой достойной биографии, всякую связь между Листовничий и Лисовичем решительно отринул: «Вы допускаете, что Булгаков, тяжело переживавший гибель даже незнакомых людей, мог так посмеяться над жившим рядом с ним человеком, зная о его трагической судьбе? Я – нет» [87; 64]. Однако звучит это так же наивно, как и утверждение другого булгаковеда Л. Хинкулова, на которое Паршин в своей книге иронически ссылается и которое касается на сей раз не Листовничего-Василисы, а Тальберга-Карума: «Трудно, конечно, представить себе, что писатель мог такими чертами рисовать портрет собственного зятя, бывшего командира полка Красной армии» [147; 184].

Мог Булгаков и белого инженера, полковника деникинской армии Листовничего, погибшего от рук красных, ославить, и красного командира Карума вывести в образе пройдохи, лицемера и негодяя Тальберга, мог абсолютно бестактно вмешаться в чужую жизнь, не считаясь ни с чем, и не раз это делал. В этом смысле как писатель он действительно находился над схваткой: и над белыми, и над красными, да и вообще над всеми своими героями и их прототипами, давая себе право их судить и вытворять с ними что угодно, а вернее – то, что требовал упрямый и строгий чертеж его собственных строений.

Что говорить про зодчего Листовничего, юриста Карума, профессора Покровского и супругов Крешковых, если вспомнить персонажей и их прототипов из «Театрального романа», не говоря уже про героев древних глав «Мастера и Маргариты»… К этой теме мы обратимся в свой черед, а пока заметим, что много лет спустя один из самых главных, самых

знаменитых и хронологически самых последних прототипов в галерее великих булгаковских образов по-своему отомстит за всех не вполне справедливо изображенных писателем физических лиц.

«Нэ так все было», – по преданию, скажет он и запретит к постановке пьесу «Батум».

«Не так все было» – мог бы сказать о своем художественном воплощении и Василий Павлович Листовничий, доведись ему прочитать про жизнь Вас. Лиса, но архитектор ни до публикации «Белой гвардии», ни до театральной постановки «Дней Турбиных» не дожил, а вот другой «злодей», муж сестры Булгакова Варвары Афанасьевны Леонид Сергеевич Карум себя в Тальберге узнал, и, повторим, никакой теоретик литературы ни при каких обстоятельствах не смог бы убедить его, что на свете есть просто правда и есть правда художественная, что писатель имеет право на вымысел и свою интерпретацию событий, и, как впоследствии замечательно написала М. О. Чудакова, «незачем искать в романе биографии или портретного лица» [142; 64].

Незачем-то незачем, но если полвека спустя 90-летняя Татьяна Лаппа уверенно говорила, что «Карум Леонид Сергеевич – это вот Тальберг» [87; 60], то дело здесь не в том, истинно или ложно это утверждение с точки зрения высокой науки, а в том, что именно так и не иначе был прочитан образ Тальберга всеми заинтересованными лицами. Карум был вынужден узнать себя в Тальберге, только, в отличие от И. В. Сталина, запретить публикацию романа и постановку пьесы было не в его власти, но в позднее написанных и неопубликованных по сю пору полностью воспоминаниях отзывался о своем шурине столь же дурно, сколь и тот о нем, и очень часто откровенно клеветал. Вот несколько эпизодов из его мемуаров, относящихся к биографии Булгакова, вернее, к ее продуманному искажению:

«Студентом Михаил женился. Его жена была Татьяна Николаевна Лаппа, Тася, дочь управляющего Саратовской казенной палатой, девица со средствами. Михаил хорошо прожил на средства жены последние три года студенчества как в Киеве, так и в Саратове… Своих средств у Михаила не было… Тася не была красива, но была очень хорошей женщиной, тихой и любящей женой, худенькой и незаметной. Детей у них не было. Это было категорическое условие Михаила…»

«Михаил в университете задержался, пробыл в нем 7 лет, но это только потому, что с 1914 года шла первая империалистическая война, а в расчеты Михаила вовсе не входило кончать университет, чтобы идти на войну. У него были другие цели…»

«Михаил и Татьяна Булгаковы приехали в 1917 году в Киев в отпуск из села Никольского… где Михаил работал врачом, но он был в военной форме. Как это удалось ему устроить, что его откомандировали с военной службы в Смоленское земство, я не знаю».

Наконец, о самой «Белой гвардии», ее героях и их прототипах Карум оставил следующее свидетельство:

«В романе описана семья Булгаковых. Он описывает случай моей командировки в Лубны во время власти гетмана при петлюровском восстании. Но затем начинается вранье. Героиней романа сделана Варенька. Других сестер нет вовсе. Матери тоже нет. Затем описаны в романе все его собутыльники.

Во-первых, Сынгаевский (под фамилией Мышлаевский), это был студент, призванный в армию, красивый и стройный, но больше ничем не отличавшийся. Обыкновенный собутыльник. В Киеве он на военной службе не был, затем познакомился с балериной Нижинской, которая танцевала с Мордкиным, и при перемене, одной из перемен власти в Киеве, уехал на ее счет в Париж, где удачно выступал в качестве ее партнера в танцах и

мужа, хотя был на 20 лет моложе ее.

…Во-вторых, описан был Юрий Гладыревский, мой двоюродный племянник, офицер военного времени лейб-гвардии стрелкового полка (под фамилией Шервинский). Он во время гетмана служил в городской милиции, в романе же он выведен в качестве адъютанта гетмана. Это был малоинтеллигентный юноша 19-ти лет, умевший только пить и подпевать Михаилу Булгакову. И голос у него был небольшой, ни для какой сцены не пригодный. Он уехал с родителями во время гражданской войны в Болгарию, и более сведений я о нем не имею.

В-третьих, описан Коля Судзиловский, его тоже можно узнать по внешней обрисовке, бывший в то же время киевским студентом, немного наивный, немного заносчивый и глуповатый юноша, тоже 20-ти лет. Он выведен под именем Лариосика…

Должен лишь сказать, что похожесть моя сделана в пьесе меньше (чем в романе), но Булгаков не мог отказать себе в удовольствии, чтобы меня кто-то не ударил, а жена вышла замуж за другого…» [117]

И все же, как ни интересны отдельные замечания и наблюдения мемуариста, творческие силы в этом заочном поединке слишком неравны. Те, кого Карум презрительно называет собутыльниками и в ком, возможно, действительно не было ничего замечательного, вошли в наше сознание как обаятельные, бескорыстные и сердечные русские люди, защитники Отечества, ненавидевшие большевиков «ненавистью горячей и прямой», а чуждый их кругу офицер Генерального штаба с немецкой фамилией стал символом трусости.

«Скверно действовали на братьев клиновидные, гетманского военного министерства погоны на плечах Тальберга. Впрочем, и до погон еще, чуть ли не с самого дня свадьбы Елены, образовалась какая-то трещина в вазе турбинской жизни, и добрая вода уходила через нее незаметно. Сух сосуд. Пожалуй, главная причина этому в двухслойных глазах капитана генерального штаба Тальберга, Сергея Ивановича…

Эх-эх… Как бы там ни было, сейчас первый слой можно было читать ясно. В верхнем слое простая человеческая радость от тепла, света и безопасности. А вот поглубже – ясная тревога, и привез ее Тальберг с собою только что. Самое же глубокое было, конечно, скрыто, как всегда».

Так начиналась в романе тема Тальберга, а заканчивалась письмом Елениной подруги из-за границы:

«…Тут только узнала, что ты развелась с мужем. Остроумовы видели Сергея Ивановича в посольстве – он уезжает в Париж, вместе с семьей Герц; говорят, что он женится на Лидочке Герц; как странно все делается в этой кутерьме».

Переадресуя известное изречение Иешуа из «Мастера и Маргариты», относящееся к Пилату, можно сказать, что Карум и Тальберг теперь всегда вместе. «Раз один – то, значит, тут же и другой! Помянут меня, – сейчас же помянут и тебя!»

Однако вместе с Леонидом Сергеевичем на образ Тальберга обиделась и еще одна женщина, против которой у Булгакова не было никаких возражений. Скорее наоборот, ее-то он очень любил и посвятил ей самые светлые и чудесные страницы романа, но когда «Белая гвардия» частично увидела свет, а затем были поставлены «Дни Турбиных» и много вечеров подряд на сцене Московского Художественного театра под восхищенными взглядами счастливых зрителей, которым удалось раздобыть билет или контрамарку, полковник Тальберг, как крыса, убегал со сцены в первом действии и получал по физиономии в

четвертом, жена Карума Варвара Афанасьевна Карум, урожденная Булгакова, она же рыжая Елена, божественная Елена, с любовью и нежностью выведенная и в романе и в пьесе, была вне себя от гнева на старшего брата и вела себя примерно так же, как защищавшая своего возлюбленного Маргарита, разве что на метле над проездом Художественного театра не носилась и стекол в кабинете Станиславского не била.

«Какое право ты имел так отзываться о моем муже… Ты вперед на себя посмотри. Ты мне не брат после этого…» [87; 60] – передавала ее слова Татьяна Николаевна Лаппа. Схожий эпизод описывается и в мемуарах второй жены Булгакова Любови Евгеньевны Белозерской: «Посетила нас и сестра М. А. Варвара, изображенная им в романе „Белая гвардия“ (Елена), а оттуда перекочевавшая в „Дни Турбиных“. Это была миловидная женщина с тяжелой нижней челюстью. Держалась она как разгневанная принцесса: она обиделась за своего мужа, обрисованного в отрицательном виде под фамилией Тальберг. Не сказав со мной двух слов, она уехала. М. А. был смущен…» [8; 351]

Так вышло, что Булгаков и своим романом, и пьесой вторгся в частную жизнь любимой сестры, рискуя разрушить ее, и то, что он делал это необыкновенно талантливо, только подливало подсолнечное масло в огонь, но безусловной правдой в семейной истории его сестры и ее мужа можно считать лишь то, что Варвара Афанасьевна Булгакова была на самом деле красавица. «У нее были очень красивые пышные и вьющиеся волосы золотистого цвета, которые, как считали классные дамы, не соответствовали требованиям и канонам гимназии и отвлекали гимназисток во время уроков» [48; 284], – вспоминала дочь Варвары Афанасьевны Ирина Леонидовна Карум. «А Варя – она была очень веселая, Варя», – рассказывала Татьяна Николаевна.

Варвара Афанасьевна Булгакова училась в Киевской консерватории у Генриха Нейгауза, не исключено, что ее ожидало прекрасное музыкальное будущее, но в мае 1917 года она вышла замуж и посвятила жизнь семье. Некоторое время они жили с мужем в Петрограде, где тот учился в военно-юридической академии, и там же, в Петрограде, в ту пору проживала другая сестра Булгакова Надежда со своим мужем Андреем Земским. Сестры часто встречались и переписывались. Карум заботливо относился к молодой жене, она его тоже очень любила, и ничего похожего на то, о чем писалось позднее в «Белой гвардии», в реальной жизни не было: ни предательства мужа, ни измены жены с оперным певцом.

Взаимная неприязнь Леонида Сергеевича Карума и Михаила Афанасьевича Булгакова объяснялась причинами чисто психологического свойства. Слишком разными людьми они были. Так, Татьяна Николаевна Лаппа утверждала, что «Михаила Карум терпеть не мог» [32; 118], что Карум «вообще неприятный был. Его все недолюбливали», и рассказывала историю о том, как однажды она заняла у Варвары Афанасьевны денег, на которые они с Михаилом купили икры и кофе. «А он сказал кому-то, что вот, деликатесы едят, а денег не платят» [87; 60]. Дочь Карума Ирина Леонидовна излагала Мариэтте Чудаковой свою версию несложившихся отношений между двумя самыми взрослыми мужчинами в доме на Андреевском спуске: «Папа был исключительно трудолюбивым, организованным и порядочным человеком; во всем он любил порядок; он не был скупым, но тратил деньги на нужные вещи, распределял их равномерно и никогда в жизни не имел долгов, чему научил и меня. Когда в 1918 году он с мамой жил одной семьей с Булгаковыми, он никак не мог согласиться с образом жизни дяди Миши и тети Таси, которые могли в один миг выбросить, как говорил папа, только что полученные деньги „на ветер“. Жили ведь „одним котлом“. <…> Совершенно шокировал папу и прием Михаилом Афанасьевичем морфия! <…> Ну

подумайте сами, как мог реагировать на это высокоинтеллигентный, спокойный, трудолюбивый папа, горячо любящий мою маму и старающийся оградить ее от подобных сцен! У него не укладывалось в голове, что работали сестры Михаила Афанасьевича, его жена, а он жил на их счет, ведя фривольный образ жизни! Конечно, в тот период отношения между папой и Михаилом Афанасьевичем были натянутыми, но мой отец ценил талант шурина <…> Он очень жалел тетю Тасю, к которой М. А. относился высокомерно, с постоянной иронией и как к обслуживающему персоналу…» [142; 65]

Наконец и сам Карум писал в мемуарах: «Вся молодежь решила, что будет жить коммуной. Наняли кухарку. Каждый должен был вносить в хозяйство свой пай. Хозяйкой коммуны выбрали Варвару. И вот тут возникли некоторые неприятности. У Михаила, начинающего врача, была небольшая практика. Это было понятно, и все с радостью согласились предоставить ему необходимый кредит. Но Михаил начал злоупотреблять кредитом. В то время как все члены коммуны в то тяжелое время жили, как говорится, „в обрез“… Михаил в дни, когда у него были заработки, не думал отдавать долги, а предпочитал тратить деньги на вечеринки с вином и дорогими закусками. На вечеринки приходили его друзья, тоже молодежь, любившая покушать на даровщину…» [56]

Публикуя письмо дочери Карума, М. О. Чудакова писала о том, что «несмотря на естественные для семейного предания преувеличения, можно различить в этих характеристиках, дававшихся Л. С. Карумом Булгакову, реальную основу» [142; 65], и таким образом, как и в случае с Листовничим-Василисой, напрашивается вывод, что Булгаков повел себя не совсем этично, в какой-то мере использовав для сведения личных счетов с высокоинтеллигентным родственником сомнительный литературный образ.

Но, во-первых, Ирина Леонидовна, по понятным опять-таки причинам с полным доверием относившаяся к мемуарам своего отца, не совсем точно излагала картину жизни в доме на Андреевском спуске (не принимать же всерьез ее слова, что доктор Булгаков жил за счет своей жены и сестер, да и насчет того, что Карум ценил литературный талант своего родственника, она несколько преувеличила), а во-вторых, в отношении легкомысленного шурина к педантичному зятю был еще один и весьма существенный мотив – некоторая, так скажем, успешливая политическая переменчивость Карума в зависимости от того, кому принадлежала в государстве власть.

В романе это выглядело так: «В марте 1917 года Тальберг был первый, – поймите, первый, – кто пришел в военное училище с широченной красной повязкой на рукаве. Это было в самых первых числах, когда все еще офицеры в Городе при известиях из Петербурга становились кирпичными и уходили куда-то, в темные коридоры, чтобы ничего не слышать. Тальберг как член революционного военного комитета, а не кто иной, арестовал знаменитого генерала Петрова. Когда же к концу знаменитого года в Городе произошло уже много чудесных и странных событий и родились в нем какие-то люди, не имеющие сапог, но имеющие широкие шаровары, выглядывающие из-под солдатских серых шинелей, и люди эти заявили, что они не пойдут ни в коем случае из Города на фронт, потому что на фронте им делать нечего, что они останутся здесь, в Городе, Тальберг сделался раздражительным и сухо заявил, что это не то, что нужно, пошлая оперетка. И он оказался до известной степени прав: вышла действительно оперетка, но не простая, а с большим кровопролитием. Людей в шароварах в два счета выгнали из Города серые разрозненные полки, которые пришли откуда-то из-за лесов, с равнины, ведущей к Москве. Тальберг сказал, что те в шароварах – авантюристы, а корни в Москве, хоть эти корни и большевистские.

Но однажды, в марте, пришли в Город серыми шеренгами немцы, и на головах у них были рыжие металлические тазы, предохранявшие их от шрапнельных пуль, а гусары ехали в таких мохнатых шапках и на таких лошадях, что при взгляде на них Тальберг сразу понял, где корни. После нескольких тяжелых ударов германских пушек под Городом московские смылись куда-то за сизые леса есть дохлятину, а люди в шароварах притащились обратно, вслед за немцами. Это был большой сюрприз. Тальберг растерянно улыбался, но ничего не боялся, потому что шаровары при немцах были очень тихие, никого убивать не смели и даже сами ходили по улицам как бы с некоторой опаской, и вид у них был такой, словно у неуверенных гостей. Тальберг сказал, что у них нет корней, и месяца два нигде не служил. Николка Турбин однажды улыбнулся, войдя в комнату Тальберга. Тот сидел и писал на большом листе бумаги какие-то грамматические упражнения, а перед ним лежала тоненькая, отпечатанная на дешевой серой бумаге книжонка:

„Игнатий Перпилло – Украинская грамматика“».

А вот действительные вехи и эпизоды из биографии Л. С. Карума. В 1916 году Леонид Сергеевич – преподаватель Киевского Великого Князя Константина Константиновича военного училища, в 1917-м – студент Александровской военно-юридической академии в Петрограде, но еще прежде чем он туда поступил, весной 1917 года газета «Киевская мысль» писала: «…Вчера в 6 часов вечера в театре Троицкого народного дома открылось Собрание офицерских, юнкерских и солдатских депутатов Киевского гарнизона… Председатель совета офицерских депутатов капитан Л. С. Карум… открыл заседание. Обращаясь к собравшимся, капитан Карум провозгласил „ура“ в честь „Народной могучей армии свободной великой России“. Слова Карума были встречены оглушительными, долго не смолкающими криками „ура“»… [56]

Таким образом, в феврале–марте 1917-го Карум – депутат, февралист, демократ, но уже зимой 1917/18-го он меняет политическую ориентацию и становится служащим департамента земледелия при большевиках, которые 9 января 1918 года на правительственном поезде отправляют ценного сотрудника из голодного Петрограда в новую советскую столицу Москву. В мае Карумы уезжают из обреченной Советской России (кто мог тогда всерьез поверить в жизнестойкость нового режима?) в Киев, и Леонид Сергеевич поступает на службу к гетману. Перед самым падением гетманского режима Карум отправляется на юг к Деникину, после чего оказывается в занятом Врангелем Крыму, где преподает в переведенном в Феодосию Киевском военном училище. В 1920 году, когда в Крым приходят большевики и устраивают чудовищную резню, арестованный, как и все, Карум не только выходит скоро на свободу и остается цел, но поступает на службу в Красную армию и вообще замечательно устраивается. Правда, в 1930-е годы он был ненадолго репрессирован, но все же к моменту написания «Белой гвардии» Карум являл собой образец человека с очень умелой стратегией жизненного поведения. Булгаков был в курсе перипетий везучей судьбы своего зятя, и едва ли эти кульбиты могли вызвать у убежденного противника политического приспособленчества симпатию, тем более что в первой половине и середине 1920-х годов Булгакову и самому пришлось с такими неудобными положениями столкнуться, но выйти из них, найти себе достойное с житейской точки зрения место получилось у него не так ловко, как до поры до времени выходило у его родственника.

В то смутное время, когда стремительно менялись и роли, и обстоятельства, и маски, беспутный, высокомерный, необязательный, с точки зрения Карума, Булгаков, которому

приходилось очень не сладко, превыше всего ставил незыблемость вещей и ценностей в мире. Отсюда вечные образы абажура, саардамского плотника, Капитанской дочки, отсюда Алексей Васильевич Турбин с его неуклюжим старомодным монархизмом и сочувствующий этим же идеям подполковник Малышев. Булгаков как будто записывал своих любимых героев в партию стойких оловянных солдатиков, а нелюбимых – в «хамелеоны».

«О, чертова кукла, лишенная малейшего понятия о чести! Все, что ни говорит, говорит, как бесструнная балалайка, и это офицер русской военной академии. Это лучшее, что должно быть в России», – отзывался о Тальберге Турбин. И в какой-то степени его горькое восклицание могло иметь отношение к переменчивому Каруму, вернее, к тому типу, который Леонид Сергеевич собою олицетворял, потому что именно в слабости, нестойкости и изменчивости офицерской верхушки и предательстве генералитета увидел Булгаков причины поражения Белого движения, коему в Киеве 1918 года несомненно сочувствовал и в котором был впоследствии жестоко разочарован.

Но все эти мысли, оценки, характеристики, справедливые и нет, саркастические, нежные, ядовитые, страшно пристрастные, но всегда остроумные и точные и никогда приблизительные, появились лишь в написанном в 1923–1924 годах произведении, а пока что роман надо было прожить, уцелев в той смуте, что завертела город Киев в «кровопролитной оперетке» – определение, часто используемое в «Белой гвардии», но придуманное вовсе не самим Булгаковым, а гулявшее по страницам тогдашних киевских газет («Гетманство началось на Украине как оперетка немецко-венского изделия. Кончилась она как тяжелая драма» [90; 257], – писала «Киевская мысль» 15 декабря 1918 года) и вызывавшее возмущение у самого гетмана Павла Петровича Скоропадского – еще одного несомненного героя «Белой гвардии», который знал если не о романе, то по крайней мере о пьесе «Дни Турбиных», поставленной не только в СССР, но и за границей, и писал одному из своих корреспондентов: «Картина спектакля мне ясна. В пьесе пытаются, с одной стороны, показать безнадежность белого движения, с другой – … и смешать с грязью гетманство в 1918 году, в частности меня» [73]. Эти строки Павла Петровича относятся к 1928 году, но много раньше, в 1919-м, по свежим следам Скоропадский написал мемуары, в которых защищался от всех нападок известным беспроигрышным образом – нападая сам:

«Великорусские круги на Украине невыносимы. Когда за время моего гетманства туда собралась чуть не вся интеллигентная Россия, все прятались под мое крыло, и до комичности жалко, что эти же самые люди рубили сук, на котором сидели, стараясь всячески подорвать мое значение вместо того, чтобы укреплять его, и дошли до того, что меня свалили. <…> Великороссы никак этого понять не хотели и говорили: „Все это оперетка“ – и довели до Директории с шовинистическим украинством, со всей его нетерпимостью и ненавистью к России, с радикальным насаждением украинского языка и вдобавок ко всему этому – с крайними социальными лозунгами» [155].

Принадлежавший как раз к самым что ни на есть великорусским, великодержавным кругам на Украине Булгаков в романе дал свое понимание фигуры избранного в цирке гетмана как персонажа фарсового, беспомощного, неслучайно вложив в уста хмельного Турбина следующий спич, прямо перекликающийся с тем, что вспоминал Павел Петрович:

«– Я б вашего гетмана, – кричал старший Турбин, – за устройство этой миленькой Украины повесил бы первым! Хай живе вильна Украина вид Киева до Берлина! Полгода он издевался над всеми нами. Кто запретил формирование русской армии? Гетман. Кто терроризировал русское население этим гнусным языком, которого и на свете не

существует? Гетман. А теперь, когда ухватило кота поперек живота, так начали формировать русскую армию? В двух шагах враг, а они дружины, штабы? Смотрите, ой, смотрите!»

По нынешним меркам все это звучит не слишком политкорректно, но зато по булгаковскому обыкновению бьет в самое яблочко. А вот с опереткой, которая так не нравилась гетману, и сам великоросс не согласился. «Велик был год и страшен был год по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй», – начинал он свое повествование, и в чем угодно можно обвинять автора «Белой гвардии», но только не в том, что он сгустил краски либо предвзято изобразил повседневную жизнь киевлян и подлинность тех исторических событий, которые имели место в Киеве зимой 1918/19 года.

Это особенно важно сказать сегодня, когда незалежная Украина пересматривает и переписывает свое прошлое, объявляя даже не гетмана Скоропадского, вся вина которого заключается в конце концов лишь в нерешительности и осторожности, но на ком нет крови, а клинического палача и изувера Симона Петлюру национальным героем; когда нынешний украинский президент возлагает цветы на его могиле в Париже, а в Киеве собираются установить «Пэттурре» памятник. А между тем во всей истории Гражданской войны на Украины едва ли были более кровавые дни, чем те, когда литературный критик Симон Петлюра устанавливал самостийность от Киева до Карпат, обращаясь к населению с чисто большевистскими лозунгами, ныне в братской республике очень популярными:

«По приказу Директории Украинской Республики, я, как Верховный Главнокомандующий, призываю всех украинских солдат и казаков бороться за государственную самостийность Украины против изменника, бывшего царского наймита, генерала Скоропадского, самочинно присвоившего себе права Гетмана Украины. По постановлению Директории, Скоропадский объявлен вне закона за преступления против самостийности Украинской Республики, за уничтожение ее вольностей, за переполнение тюрем лучшими сынами украинского народа, за расстрел крестьян, за разрушение сел и за насилия над рабочими и крестьянами. Всем гражданам, живущим на Украине, запрещается, под угрозой военного суда, помогать кровопийце-генералу Скоропадскому в бегстве, давать ему продукты и защиту… Войска Республики имеют целью вдребезги разбить строй, установленный гетманским правительством, уничтожить нагайку, на которую он опирался до последнего момента. В этот великий час, когда на всем свете падают царские троны, освобождаются народы, когда на всем свете крестьяне и рабочие стали господами, – в эту минуту мы разве позволим себе пойти за помещиками?.. служить продажным людям, которые сами продавались и хотят Украину продавать бывшим царским министрам России и господствующему классу – безработному русскому офицерству и мародерам, которые собрались в контрреволюционное логово на Дону» [68].

А вот что это все означало на практике:

«Желтые длинные ящики колыхались над толпой. Когда первый поравнялся с Турбиным, тот разглядел угольную корявую надпись на его боку: „Прапорщик Юцевич“.

На следующем: „Прапорщик Иванов“.

На третьем: „Прапорщик Орлов“.

В толпе вдруг возник визг. Седая женщина, в сбившейся на затылок шляпе, спотыкаясь и роняя какие-то свертки на землю, врезалась с тротуара в толпу.

– Что это такое? Ваня?! – залился ее голос. Кто-то, бледнея, побежал в сторону. Взвыла одна баба, за нею другая.

– Господи Исусе Христе! – забормотали сзади Турбина. Кто-то давил его в спину и

дышал в шею.

– Господи… последние времена. Что ж это, режут людей?.. Да что ж это…

– Лучше я уж не знаю что, чем такое видеть.

– Что? Что? Что? Что? Что такое случилось? Кого это хоронят?

– Ваня! – завывало в толпе.

– Офицеров, что порезали в Попелюхе, – торопливо, задыхаясь от желания первым рассказать, бубнил голос, – выступили в Попелюху, заночевали всем отрядом, а ночью их окружили мужики с петлюровцами и начисто всех порезали. Ну, начисто… Глаза повыкалывали, на плечах погоны повырезали. Форменно изуродовали.

– Вот оно что? Ах, ах, ах…

„Прапорщик Коровин“, „Прапорщик Гердт“, – проплывали желтые гробы.

– До чего дожили… Подумайте.

– Междоусобные брани.

– Да как же?..

– Заснули, говорят…

– Так им и треба… – вдруг свистнул в толпе за спиной Турбина черный голосок, и перед глазами у него позеленело. В мгновение мелькнули лица, шапки. Словно клещами, ухватил Турбин, просунув руку между двумя шеями, голос за рукав черного пальто. Тот обернулся и впал в состояние ужаса.

– Что вы сказали? – шипящим голосом спросил Турбин и сразу обмяк.

– Помилуйте, господин офицер, – трясясь в ужасе, ответил голос, – я ничего не говорю. Я молчу. Что вы-с? – голос прыгал.

Утиный нос побледнел, и Турбин сразу понял, что он ошибся, схватил не того, кого нужно. Под утиным барашковым носом торчала исключительной благонамеренности физиономия. Ничего ровно она не могла говорить, и круглые глазки ее закатывались от страха.

Турбин выпустил рукав и в холодном бешенстве начал рыскать глазами по шапкам, затылкам и воротникам, кипевшим вокруг него. Левой рукой он готовился что-то ухватить, а правой придерживал в кармане ручку браунинга. Печальное пение священников проплывало мимо, и рядом, надрываясь, голосила баба в платке. Хватать было решительно некого, голос словно сквозь землю провалился. Проплыл последний гроб, „Прапорщик Морской“, пролетели какие-то сани».

Так писал в «Белой гвардии» Булгаков, буквально предсказывая, угадывая нынешнее массовое размножение по всей Украине этих утиных носов, и эпизод с замученными русскими офицерами не был писателем придуман для красного словца.

Вот куда более жуткое описание тех же событий их очевидицей сестрой милосердия М. А. Нестерович-Берг в ее книге воспоминаний, вышедшей в 1931 году в Париже:

«Невероятно истерзаны были эти офицеры. Я видела целые партии расстрелянных большевиками, сложенных как дрова в погребах одной из больших больниц Москвы, но это были все – только расстрелянные люди. Здесь же я увидела другое. Кошмар этих киевских трупов нельзя описать. Видно было, что раньше чем убить, их страшно, жестоко, долго мучили. Выколотые языки; отрезанные уши и носы; вырезанные языки, приколотые к груди вместе георгиевских крестов, – разрезанные животы, кишки повешенные на шею; положенные в желудки еловые сучья. Кто только был тогда в Киеве, тот помнит эти похороны жертв Петлюровской армии. Поистине – черная страница малорусской истории,

зверского украинского шовинизма (выделено мной. – *А. В.*). Все поняли, что в смысле бесчеловечности нет разницы между большевиками и наступающими на Киев петлюровскими бандами. Началась паника и бегство из Киева <…>» [79; 195–196].

Мемуары этой женщины примечательны тем, что они подтверждают историческую подлинность написанного Булгаковым в романе и пережитого им в реальной киевской жизни зимой 1918/19 года. Булгаков писал о том, как создавались в городе добровольные дружины, в которые едва-едва удалось набирать офицеров-добровольцев.

«Сутки на морозе в снегу… Господи! Ведь думал – пропадем все… К матери! На сто саженей офицер от офицера – это цепь называется? Как кур чуть не зарезали!» – восклицает чудом уцелевший Мышлаевский, а Турбин позднее подхватывает это негодование: «О, каналья, каналья! Да ведь если бы с апреля месяца он начал бы формирование офицерских корпусов, мы бы взяли теперь Москву <…> Он бы, сукин сын, Россию спас».

А вот как сестра милосердия Нестерович-Берг вспоминала свой разговор с добровольческим полковником Святославом-Мирским, занимавшим должность помощника командира Георгиевского полка:

«– Ввиду наступления на Киев Петлюры мы сорганизовали две дружины для защиты города: вторую офицерскую добровольческую дружину, которой командует полковник Рубанов, и первую дружину, которой командует ваш покорный слуга <…> Германское правительство разрешило нам сорганизоваться. <…>

Опять непонятно было все это. Почему Киев должны защищать добровольцы-офицеры? Куда же девалось все мужское население Киева? Почему всем мужчинам не защищать Киева? <…>

Опять судьба показывала гонимому истерзанному офицерству защищать Киев.

Ну а самый город? Как чувствовал себя киевский обыватель? Обыватель веселился – пир во время чумы. Пусть где-то сражаются, нас это не интересует нимало, нам весело, – пусть потоками льется офицерская кровь, зато во всех ресторанах и шантанах шампанское: пей пока пьется» [79; 191 192].

«– Мобилизация, – ядовито продолжал Турбин, – жалко, что вы не видели, что делалось вчера в участках. Все валютчики знали о мобилизации за три дня до приказа. Здорово? И у каждого грыжа, у всех верхушка правого легкого, а у кого нет верхушки, просто пропал, словно сквозь землю провалился. Ну, а это, братцы, признак грозный. Если уж в кофейнях шепчутся перед мобилизацией, и ни один не идет – дело швах!»

Вообще исторических свидетельств о том, что происходило тогда на Украине, сохранилось много, и все они так или иначе совпадают с булгаковским видением истории.

«И когда доходили смутные вести из таинственных областей, которые носят название – деревня, о том, что немцы грабят мужиков и безжалостно карают их, расстреливая из пулеметов, не только ни одного голоса возмущения не раздалось в защиту украинских мужиков, но не раз, под шелковыми абажурами в гостиных, скалились по-волчьи зубы и слышно было бормотание:

– Так им и надо! Так и надо; мало еще! Я бы их еще не так. Вот будут они помнить революцию. Выучат их немцы – своих не хотели, попробуют чужих!

– Ох, как неразумны ваши речи, ох, как неразумны.

– Да что вы, Алексей Васильевич!.. Ведь это такие мерзавцы. Это же совершенно дикие звери. Ладно. Немцы им покажут.

Немцы!!

Немцы!!
И повсюду:
Немцы!!!
Немцы!!
Ладно: тут немцы, а там, за далеким кордоном, где сизые леса, большевики. Только две силы», – читаем мы в «Белой гвардии».
И в другом месте:
«…И было другое – лютая ненависть. Было четыреста тысяч немцев, а вокруг них четырежды сорок раз четыреста тысяч мужиков с сердцами, горящими неутоленной злобой. О, много, много скопилось в этих сердцах. И удары лейтенантских стеков по лицам, и шрапнельный беглый огонь по непокорным деревням, спины, исполосованные шомполами гетманских сердюков, и расписки на клочках бумаги почерком майоров и лейтенантов германской армии:
„Выдать русской свинье за купленную у нее свинью 25 марок“.
Добродушный, презрительный хохоток над теми, кто приезжал с такой распискою в штаб германцев в Город.
И реквизированные лошади, и отобранный хлеб, и помещики с толстыми лицами, вернувшиеся в свои поместья при гетмане, – дрожь ненависти при слове „офицерня“.
Вот что было-с».
А вот что вспоминал о событиях 1918 года другой их свидетель – митрополит Евлогий (Георгиевский):
«С наступлением осени положение Украины при германской оккупации было нетвердое. Вооруженных сил против большевиков немцы не посылали, они лишь снабжали гетмана орудиями и снарядами и поддерживали на Украине полицейский порядок. За эту поддержку Украине приходилось расплачиваться: немцы выкачивали все, что им было необходимо; целые поезда, груженные продовольствием, направлялись в Германию, и каждому немецкому солдату было разрешено посылать на родину продуктовые посылки (муки, яиц, сала, масла и проч.). По украинским деревням была произведена разверстка по числу дворов с указанием, кто сколько должен поставить хлеба, масла, яиц… Немецкие отряды объезжали деревни и забирали продовольствие. Так как, по незнанию русского языка, у сборщиков могли возникнуть недоразумения, – их сопровождали „гайдамаки“, т. е. гетманские солдаты; в их состав входили и так называемые „синежупанники“, банды украинцев, сформированные немцами из военнопленных украинцев еще во время мировой войны: за еду и хорошую одежду (синие жупаны) эти люди готовы были служить кому угодно. Реквизиции в пользу немцев, при содействии гетманских отрядов, вызвали ненависть населения и к тем и к другим. Она проявлялась в актах насилия с обеих сторон. Так, например, в Овручском уезде, в северной части Волыни, был случай беспощадной расправы крестьян со сборщиками. Край этот – Полесье – населен белорусами-полещуками; люд там живет не бедный; хоть местность и болотистая, а рыбы, дичи и всякого зверья там изобилие. Население, разбросанное среди лесов и болот, – темное, дикое, грязное, с „колтунами“ на головах, но хитрое и упрямое. Прибыли в одно село немцы в сопровождении гайдамаков и потребовали следуемое по разверстке. Мужики заявили, что наутро пошлют по хатам своих сборщиков, а пока хотят угостить гостей. Напоили их, накормили, спать уложили, а ночью побросали их в яму за селом и засыпали живыми… Потом немцы жестоко с селом расправились – стерли его пушкой с лица земли, а мужиков, каждого пятого,

расстреляли.

Был еще случай. Ворвался в хату немец под Пасху. У крестьян пасхальный стол приготовлен. Немец забрал все, что стояло. Мужик рассвирепел и полез с кулаками на обидчика. Немец застрелил его на месте. В Пасху убитого хоронили. Народ собрался. Священник сказал несколько слов сочувствия семье: наш Светлый День отравлен и т. д. За это батюшку арестовали и посадили в тюрьму… Подобные случаи объясняют, почему среди населения усилилось крайнее течение украинского сепаратизма – вражда к Скоропадскому и тяга к его вождю – Петлюре. Правительство гетмана стояло за внутреннее самоопределение Украины, а вовне – за федерацию с Россией; петлюровцы – за полный разрыв с нею. За свои идеи Петлюра сидел в тюрьме, но это лишь увеличило симпатию народа к Петлюре.

Учитывая создавшееся положение и опасаясь населения, симпатизирующего узнику, гетман Петлюру амнистировал. Во время германской оккупации петлюровцы притихли, но стоило обстоятельствам измениться, они подняли голову. В Австрии и в Германии началась революция, и немцы стали очищать Украину. Петлюровские отряды подступили к Житомиру, к Киеву и некоторым другим городам. Положение гетмана было трудное: покидая Украину, немцы оставляли его на произвол судьбы… Он проиграл последнюю ставку, когда вздумал опереться на отряды „сичевиков“. Это была банда, которая объявила себя преемницей традиций Запорожской Сечи. „Сичевики“ скоро изменили гетману и в полном составе перешли к Петлюре. Правительству пришлось в спешном порядке набирать добровольцев из подростков, учеников гимназий и семинарий – зеленую учащуюся молодежь. Киев был уже под угрозой. Когда гетмана спрашивали: что же дальше будет? – он успокаивал: „Отстоим, отстоим…“ Князь Долгорукий стал было во главе обороны. Тщетные усилия! Через два дня гетман с остатками немцев покинул Киев. Город был обречен. Всё притаилось… Наступила зловещая тишина… Потом послышалась издали музыка, замелькали на улицах петлюровские солдаты – Киев заняли новые властители…» [41; 289–290]

Глава шестая
КАВКАЗСКИЙ СЛЕД

Булгаковский герой доктор Алексей Васильевич Турбин, тяжело раненный во время наступления Петлюры на Город, находился во время оккупации между жизнью и смертью и по молитвам сестры выздоровел к тому моменту, когда украинский национальный герой исчез как страшный сон, а к Киеву приблизились большевики. Хронологически роман «Белая гвардия» заканчивался именно этим событием, о котором в пьесе «Дни Турбиных» молодой, но уже искалеченный Николка несколько водевильно восклицал: «Господа, сегодняшний вечер – великий пролог к новой исторической пьесе», а капитан Студзинский мрачновато резюмировал: «Кому – пролог, а кому – эпилог».

Что касается доктора Михаила Афанасьевича Булгакова, то, как вспоминала Татьяна Николаевна о событиях, описанных в романе, это было «тогда, когда юнкера ходили и к петлюровцам попали в ловушку… И Михаил ходил. К нему приходили разные люди, совещались и решили, что надо отстоять город. И он ушел. Мы с Варей вдвоем были, ждали их. Потом Михаил вернулся, сказал, что все было не готово и все кончено – петлюровцы уже вошли в город. А ребята – Коля и Ваня – остались в гимназии. Мы все ждали их… Варин муж, Карум, уходил с немцами. Генералы и немцы – они должны были отбить петлюровцев. А они все побросали и ушли. Но в Германию Карум не уехал, он быстро появился» [32; 116–118].

В сущности из этого, такого короткого в изложении Татьяны Николаевны, эпизода Булгаков и свил свой великий роман, и тут налицо определенное противоречие между несколько скудным житейским опытом и его богатейшим воплощением. Автор «Белой гвардии» был не единственным из русских писателей и журналистов, кому пришлось пережить разгром гетмановских войск и нашествие петлюровцев, но единственным, кому удалось об этом написать роман. В Киеве зимой 1918/19 года были такие разные литераторы, как Илья Эренбург, описавший в своих мемуарах гетманско-петлюровскую ситуацию куда более саркастически («Напоследок белые офицеры опорожнили винные погреба, пили, пели, ругались, плакали и расстреливали подозрительных. <…> Петлюровцы шли по Крещатику веселые, никого не трогали. Московские дамы, не успевшие выбраться в Одессу, восхищались: „Какие они милые!“»); а также ставший героем «Белой гвардии» Виктор Шкловский, будущий незадачливый «соперник» Булгакова в делах сердечных Илья Маркович Василевский Не-Буква, Ефим Зозуля, Михаил Кольцов. Но, пожалуй, самая интересная, самая свежая и значимая литературная параллель связана с пролежавшей много лет в архиве и совсем недавно опубликованной повестью «Золотая нить» булгаковского однокашника по Первой киевской гимназии Константина Георгиевича Паустовского, которому пришлось познакомиться с тем, о чем писал в романе наш протагонист, еще ближе и пережить самому гораздо больше.

Летом 1918 года Паустовский приехал из Москвы в Киев и поступил на службу к гетману.

«Я был зачислен в сердюцкий его светлости ясновельможного пана гетмана полк. <…> В ноябре нас выслали на фронт, на окраину города. Несколько дней мы рыли в снегу окопы, лисьи норы и не спеша плели проволочные заграждения. В сером декабре кольцо вокруг города сомкнулось. День и ночь глухо, словно из погреба, гремела артиллерия, таяли зимние

дни цвета олова, по нашим окопам зло и настойчиво стреляли из черного леса, и пули тихо распарывали сырой воздух. <…> Как-то в половине декабря я вышел на туманном рассвете из дому и пошел по Андреевскому спуску на Подол. <…> Петлюровцы открыли впервые на нашем участке ураганный огонь и перешли в общее наступление. В снегу рвались снаряды, разбрасывая красную глину, к двум часам дня уже гремело все широкое кольцо вокруг города, словно неслись тысячи курьерских поездов.

Пришел приказ отступать, и мы стали отходить, ругаясь, ломая изгороди, по огородам и запутанным улицам предместья. На дороге лежали убитые, лицом вниз, краснели снарядные воронки, свежая кровь растекалась розовыми кругами по ноздреватому снегу. Кое-где ее капли были густого, почти черного цвета. <…> Через час я был уже в городе, пришел домой, обходя петлюровские патрули, и с веселым, детским облегчением отпорол погоны и бросил их в печку» [88; 9–10].

Обратим внимание на изображение последнего поступка автобиографического героя «Золотой нити», полностью противоположное по отсутствию какого бы то ни было напряжения и драматизма в сравнении с тем, как описывается схожая коллизия в «Белой гвардии».

«Наконец на перекресток выскочил последний бежавший, в бледных золотистых погонах на плечах. Николка вмиг обострившимся взглядом узнал в нем командира второго отделения первой дружины, полковника Най-Турса.

– Господин полковник! – смятенно и в то же время обрадованно закричал ему навстречу Николка, – ваши юнкера бегут в панике.

И тут произошло чудовищное. Най-Турс вбежал на растоптанный перекресток в шинели, подвернутой с двух боков, как у французских пехотинцев. Смятая фуражка сидела у него на самом затылке и держалась ремнем под подбородком. В правой руке у Най-Турса был кольт и вскрытая кобура била и хлопала его по бедру. Давно не бритое, щетинистое лицо его было грозно, глаза скошены к носу, и теперь вблизи на плечах были явственно видны гусарские зигзаги. Най-Турс подскочил к Николке вплотную, взмахнул левой свободной рукой и оборвал с Николки сначала левый, а затем правый погон. Вощеные лучшие нитки лопнули с треском, причем правый погон отлетел с шинельным мясом.

Николку так мотнуло, что он тут же убедился, какие у Най-Турса замечательно крепкие руки. Николка с размаху сел на что-то нетвердое, и это нетвердое выскочило из-под него с воплем и оказалось пулеметчиком Ивашиным. Затем заплясали кругом перекошенные лица юнкеров, и всё полетело к чертовой матери. Не сошел Николка с ума в этот момент лишь потому, что у него на это не было времени, так стремительны были поступки полковника Най-Турса. Обернувшись к разбитому взводу лицом, он взвыл команду необычным, неслыханным картавым голосом. Николка суеверно подумал, что этакий голос слышен на десять верст и, уж наверно, по всему городу.

– Юнкегга! Слушай мою команду: сгывай погоны, кокагды, подсумки, бгосай огужие! По Фонагному пегеулку сквозными двогами на Газъезжую, на Подол! На Подол!! Гвите документы по догоге, пгячьтесь, гассыпьтесь, всех по догоге гоните с собой-о-ой!

Затем, взмахнув кольтом, Най-Турс провыл, как кавалерийская труба:

– По Фонагному! Только по Фонагному! Спасайтесь по домам! Бой кончен!

Бегом магш!

Несколько секунд взвод не мог прийти в себя. Потом юнкера совершенно побелели. Ивашин перед лицом Николки рвал погоны, подсумки полетели на снег, винтовка со стуком

покатилась по ледяному горбу тротуара. Через полминуты на перекрестке валялись патронные сумки, пояса и чья-то растрепанная фуражка. По Фонарному переулку, влетая во дворы, ведущие на Разъезжую улицу, убегали юнкера».

Очевидно, что в отношении к этому знаковому действию – срыву погон – сказались не только разность политических взглядов (Паустовский, в отличие от Булгакова, никогда не был монархистом, зато ему был близок Керенский), не только различие писательских натур и судеб, но – что более важно – именно здесь следует искать объяснение тому факту, почему Булгаков, который, повторим, пережил меньше Паустовского, – написал свою «Белую гвардию», а Паустовский – нет. Иначе говоря, почему Булгаков – фигура в литературном отношении более крупная и значительная, чем Паустовский, притом что последний был человеком необыкновенно одаренным, тонким, превосходным стилистом (недаром один из его рассказов похвалил Бунин), но именно отношение к жизни, к истории, к человеческим ценностям, то есть творческое поведение помешали доктору Паусту, как звали его друзья, занять ту высоту[12], которую занял и удерживался на ней столько лет, возможно, и порой против своей воли, часто эту высоту проклиная, но будучи не в силах ее покинуть, Булгаков. Отметим еще одну параллель в житейских путях двух выпускников Первой гимназии: вскоре после прихода петлюровцев Паустовский покинул Киев, поселившись в деревне за Днепром, а потом отправился в Одессу, откуда намеревался перебраться пароходом за границу, но не смог – намерение, в точности совпадающее с булгаковским и также нереализованное, хотя и в другие сроки и на другом берегу Черного моря.

С Булгаковым это произошло (а вернее, не произошло) два с половиной года спустя в Батуме. В киевское же царствование Петлюры, которое, как известно из «Белой гвардии», продолжалось 47 дней, еще не знавший, что уготовит ему судьба, венеролог продолжал заниматься частной практикой (сохранился рецепт, датированный 5 января 1919 года, который доктор М. А. Булгаков выписал г-ну Судзиловскому: настой травы горицвета, натрия бромид, кодеин – принимать по столовой ложке три-четыре раза в день) и в свободное от работы время то ходил с женой в синема, то принимал гостей. Однако когда синежупанники собрались уходить, доктор был ими мобилизован, похищен, насильно уведен – мотив, впоследствии использованный Борисом Пастернаком в «Докторе Живаго», трудно сказать, срифмованный осознанно или нет.

«Однажды я прихожу домой – лежит записка, – рассказывала Татьяна Николаевна Лаппа Леониду Паршину. – „Приходи туда-то, принеси то-то“. Я прихожу – на лошади сидит. Говорит: „Мы уходим сегодня в Слободку – это, знаете, с Подола есть мост в эту Слободку – приходи завтра, за мостом мы будем“, – еще что-то ему принести надо было. На следующий день я прихожу в Слободку, приношу бутерброды, кажется, папиросы, еще что-то. Он говорит: „Сегодня, наверное, драпать будут. Большевики подходят“. А они большевиков страшно боялись. Я прихожу домой страшно расстроенная: потому что не знаю, удастся ли ему убежать от петлюровцев или нет. Остались мы с Варькой в квартире одни, братья куда-то ушли. И вот в третьем часу вдруг такие звонки!.. Мы кинулись с Варькой открывать дверь – ну, конечно, он. Почему-то он сильно бежал, дрожал весь, и состояние было ужасное – нервное такое. Его уложили в постель, и он после этого пролежал целую неделю, больной был. Он потом рассказал, что как-то немножко поотстал, потом еще немножко, за столб, за другой и бросился в переулок бежать. Так бежал, так сердце колотилось, думал, инфаркт будет. Эту сцену, как убивают человека у моста, он видел, вспоминал» [87; 69].

В устном рассказе Лаппа, записанном М. О. Чудаковой, содержится еще одно

добавление, касающееся болезни Булгакова: «После этого он заболел, не мог вставать. Приходил часто доктор Иван Павлович Воскресенский. Была температура высокая. Наверное, это было что-то нервное. Но его не ранили, это точно» [142; 84].

Этот ключевой в биографии Михаила Булгакова эпизод – мобилизация в армию Петлюры, кратковременное в ней пребывание, присутствие при расправе петлюровцев с кем-то из мирных жителей (по всей очевидности, евреем) и совершенный с риском для жизни побег – позднее отразится в нескольких произведениях писателя, ставших с позиции истории создания романа своего рода прологом, а с точки зрения сюжета и хронологии событий эпилогом к «Белой гвардии». Прежде всего речь идет о рассказах «Необыкновенные приключения доктора», «В ночь на 3-е число», а также несколько более позднем по времени «Я убил».

Герой первого из них, доктор N, чьи записки попали в руки публикатора (излюбленный прием Булгакова с самых первых его шагов в литературе), переживает смену властей в Киеве, и ужас мешается с иронией, одновременно перекликаясь с фразами из тех писем Булгакова к сестре, что мы цитировали выше:

«За что ты гонишь меня, судьба?! Почему я не родился сто лет тому назад? Или еще лучше: через сто лет. А еще лучше, если б я совсем не родился. Сегодня один тип мне сказал: „Зато вам будет что порассказать вашим внукам!“ Болван такой! Как будто единственная мечта у меня – это под старость рассказывать внукам всякий вздор о том, как я висел на заборе!..

И притом не только внуков, но даже и детей у меня не будет, потому что, если так будет продолжаться, меня, несомненно, убьют в самом ближайшем времени…

К черту внуков. Моя специальность – бактериология. Моя любовь – зеленая лампа и книги в моем кабинете. Я с детства ненавидел Фенимора Купера, Шерлока Холмса, тигров и ружейные выстрелы, Наполеона, войны и всякого рода молодецкие подвиги матроса Кошки.

У меня нет к этому склонности. У меня склонность к бактериологии.

А между тем…»

А между тем герою рассказа предстоит быть мобилизованным сначала не названными по имени, но легко угадываемыми петлюровцами, после также не названными белыми, вместе с ними участвовать в боевых операциях и в самом конце своих злоключений воскликнуть: «Я сыт по горло и совершенно загрызен вшами. Быть интеллигентом вовсе не значит обязательно быть идиотом…»

Рассказ «В ночь на 3-е число», снабженный подзаголовком «Из романа „Алый мах“», имеет более трагическую тональность. Его главный герой, доктор Михаил Бакалейников, мобилизованный петлюровцами, становится свидетелем их зверств и совершает побег при обстоятельствах, весьма похожих на те, что сопутствовали побегу его тезки доктора Булгакова:

«У белой церкви с колоннами доктор Бакалейников вдруг отделился от черной ленты и, не чувствуя сердца, на странных негнущихся ногах пошел в сторону прямо на церковь. Ближе колонны. Еще ближе. Спину начали жечь как будто тысячи взглядов. Боже, все заколочено! Нет ни души. Куда бежать? Куда? И вот оно сзади наконец, страшное:

– Стый!

Ближе колонна. Сердца нет.

– Стый! Сты-ый!

Тут доктор Бакалейников – солидный человек – сорвался и кинулся бежать так, что

засвистело в лицо.

– Тримай! Тримай його!!

Раз. Грохнуло. Раз. Грохнуло. Удар. Удар. Удар. Третья колонна. Миг. Четвертая колонна. Пятая. Тут доктор случайно выиграл жизнь, кинулся в переулок. Иначе бы в момент догнали конные гайдамаки на освещенной, прямой, заколоченной Александровской улице. Но дальше – сеть переулков кривых и черных. Прощайте!

В пролом стены вдавился доктор Бакалейников. С минуту ждал смерти от разрыва сердца и глотал раскаленный воздух. Развеял по ветру удостоверение, что он мобилизован в качестве врача „першого полку Синей дывызии“. На случай, если в пустом городе встретится красный первый патруль».

Доктор счастливо возвращается домой, где его ждут жена Варвара Афанасьевна, брат Колька и «обладатель феноменального баритона» Юрий Леонидович – все это прообразы будущих героев «Белой гвардии». Однако сам доктор Бакалейников отличается от доктора Турбина повышенной нервозностью, впечатлительностью и страстью к самобичеванию (последняя есть и у Турбина, но не в таких дозах):

«Около трех ночи в квартире доктора Бакалейникова залился оглушительный звонок.

– Ну я ж говорил! – заорал Колька. – Перестань реветь! Перестань…

– Варвара Афанасьевна! Это он. Полноте.

Колька сорвался и полетел открывать.

– Боже ты мой!

Варвара Афанасьевна кинулась к Бакалейникову и отшатнулась.

– Да ты… да ты седой…

Бакалейников тупо посмотрел в зеркало и улыбнулся криво, дернул щекой. Затем, поморщившись, с помощью Кольки стащил пальто и, ни слова не говоря, прошел в столовую, опустился на стул и весь обвис, как мешок. Варвара Афанасьевна глянула на него, и слезы опять закапали у нее из глаз. Юрий Леонидович и Колька, открыв рты, глядели в затылок Бакалейникову на белый вихор, и папиросы у обоих потухли.

Бакалейников обвел глазами тихую столовую, остановил мутный взгляд на самоваре, несколько секунд вглядывался в свое искаженное изображение в блестящей грани.

– Да, – наконец выдавил он из себя бессмысленно.

Колька, услыхав это первое слово, решился спросить:

– Слушай, ты… Бежал, конечно? Да ты скажи, что ты у них делал.

– Вы знаете, – медленно ответил Бакалейников, – они, представьте… в больничных халатах, эти самые синие-то петлюровцы. В черных…

Еще что-то хотел сказать Бакалейников, но вместо речи получилось неожиданное. Он всхлипнул звонко, всхлипнул еще раз и разрыдался, как женщина, уткнув голову с седым вихром в руки. Варвара Афанасьевна, не зная еще, в чем дело, заплакала в ту же секунду. Юрий Леонидович и Колька растерялись до того, что даже побледнели. Колька опомнился первый и полетел в кабинет за валерианкой, а Юрий Леонидович сказал, прочистив горло, неизвестно к чему:

– Да, каналья этот Петлюра.

Бакалейников же поднял искаженное плачем лицо и, всхлипывая, выкрикнул:

– Бандиты… Но я… я… интеллигентская мразь! – и тоже неизвестно к чему…

И распространился запах эфира. Колька дрожащими руками начал отсчитывать капли в рюмку».

Наконец, герой рассказа «Я убил» доктор Яшвин также оказывается в ситуации доктора N и Бакалейникова, то есть – Киев, зима 1918/19 года, «грозный город, грозные времена», насильственная мобилизация в первый конный полк да плюс к тому некий полковник Лещенко, который пытает и убивает людей и приказывает бить шомполами женщину.

«– Женщину? – спросил я совершенно чужим голосом.

Гнев загорелся в его глазах.

– Эге-ге… – сказал он и глянул зловеще на меня. – Теперь я вижу, якую птицу мне дали вместо ликаря…»

Яшвин, в отличие от своих коллег, не занимает позицию стороннего наблюдателя, мобилизованного историей, и не корит себя за интеллигентскую беспомощность подобно Бакалейникову, который только в своих мечтах продолжает:

«– Да, т-товарищи. Я сам застрелю их!

В руках у доктора матросский револьвер. Он целится. В голову. Одному. В голову. Другому».

Доктор Яшвин его мечту воплощает и поступает геройски, всаживая в изувера-полковника одну за другой семь пуль («Одну из пуль я, по-видимому, вогнал ему в рот, потому что помню, что он качался на табурете и кровь у него бежала изо рта, потом сразу выросли потеки на груди и животе, потом его глаза угасли и стали молочными из черных, затем он рухнул на пол. Стреляя, я, помнится, боялся ошибиться в счете и выпустил седьмую, последнюю. „Вот и моя смерть…“ – думал я, и очень приятно пахло дымным газом от браунинга»), после чего чудесным образом спасается.

Едва ли сам Булгаков этой решительностью и готовностью убить был на него похож, скорее поведение Яшвина – это тоска по цельности характера. Но совершенно очевидно, что занимающийся частной практикой киевский венеролог пережил зимой 1919 года сильнейшее потрясение, ставшее еще одним этапом его духовного взросления и посвящения в орден русских литераторов.

В этом смысле петлюровцы не меньше кокаина и морфия приложили руку к тому, чтобы убить Булгакова-врача и родить Булгакова-писателя, и жестокая эта работа была впоследствии продолжена и красными, и белыми – неслучайно, подытоживая свои «необыкновенные приключения доктора», его иронический герой констатирует как непреложный факт: «В один год я перевидал столько, что хватило бы Майн Риду на 10 томов. Но я не Майн Рид и не Буссенар».

И все же сам Булгаков, в отличие от своего героя доктора N, был не только доктором и не столько им, и ему неслучайно было назначено пройти через череду испытаний и стать свидетелем смены властей в прекраснейшем из русских городов. Сразу после ухода Петлюры Киев заняли большевики, которые по сравнению со своими предшественниками вели себя поначалу приличнее (хотя, как мы знаем, именно тогда был взят в заложники и убит при попытке бегства Василий Павлович Листовничий), и Михаил Афанасьевич продолжал заниматься частной практикой, от большевистской мобилизации каким-то образом открестившись.

«Булгаков действовал, надо думать, „косвенным путем“» [142; 88], – пишет Чудакова, но в рассказе «Я убил» есть очень характерная сцена, рисующая встречу героя с красноармейцами:

«Меня встретил странный патруль, в каких-то шапках с наушниками.

Меня остановили, спросили документы.

Я сказал:

– Я лекарь Яшвин. Бегу от петлюровцев. Где они?

Мне сказали:

– Ночью ушли. В Киеве ревком.

И вижу, один из патрульных всматривается мне в глаза, потом как-то жалостливо махнул рукой и говорит:

– Идите, доктор, домой.

И я пошел…»

Таким образом, уже внесшего свой боевой вклад в борьбу с петлюровцами Яшвина не тронули. Отпустили. В рассказе «В ночь на 3-е число» приход большевиков и вовсе воспринимался героем как благо, как спасение, а былые монархические устремления Бакалейникова иронически, самоиронически обыгрывались.

«Доктор продолжал, уставившись в волшебное небо:

– Господи. Если Ты существуешь, сделай так, чтобы большевики сию минуту появились в Слободке. Сию минуту.

Впиваясь в желтые приветливые огоньки в приплюснутых домишках, доктор сделал глубочайший вздох…

– Я монархист по своим убеждениям. Но в данный момент тут требуются большевики. Черт! Течет… здорово ободрал. Ах, мерзавцы! Ну и мерзавцы! Господи… Дай так, чтобы большевики сейчас же вот оттуда, из черной тьмы за Слободкой, обрушились на мост.

Доктор сладострастно зашипел, представив себе матросов в черных бушлатах. Они влетают, как ураган, и больничные халаты бегут врассыпную. Остается пан куренный и эта гнусная обезьяна в алой шапке – полковник Мащенко. Оба они падают на колени.

– Змилуйтесь, добродию! – вопят они.

Но доктор Бакалейников выступает вперед и говорит:

– Нет, товарищи! Нет. Я монар… Нет, это лишнее… А так: я против смертной казни. Да. Против. Карла Маркса я, признаться, не читал и даже не совсем понимаю, при чем он здесь в этой кутерьме, но этих двух нужно убить, как бешеных собак. Это негодяи. Гнусные погромщики и грабители.

– А-а… так… – зловеще отвечают матросы».

Было бы большой натяжкой предположить, что убежденный монархист Булгаков именно с таким чувством ждал прихода большевиков в Киеве в феврале 1919 года, но, бесспорно, происходящее в жизни все более убеждало его в опасности занятия медициной в смутное время и толкало к занятию литературой. «В Киеве он в это время уже мечтал печататься» [142; 93], – вспоминала Лаппа. Мечтал и – жил под постоянным страхом мобилизации либо возмездия за то, что от мобилизации уклонился. В августе 1919-го была опасность повторного набега петлюровских орд, и вместе с сестрами Верой и Варей и братьями Николаем и Иваном супруги Булгаковы в течение двух недель прятались в сарае у знакомого под Киевом. В конце лета в Город вошла Белая армия, которую, по рассказам Татьяны Николаевны, «встречали хлебом-солью», но потом «страшное настало разочарование у интеллигенции. Начались допросы, обыски, аресты» [87; 72]… И можно предположить, что впечатления, полученные Булгаковым, позднее отразились в описании работы белой контрразведки в пьесе «Бег».

По воспоминаниям Т. Н. Лаппа, на этот раз ни уклониться от мобилизации, ни сбежать Булгакову не удалось, либо не было у него такого намерения, и осенью 1919 года бывший

земский доктор поступил на службу в Русскую Добровольческую армию, как полагают, в 3-й Терский казачий полк.

«…как белые пришли в 1919-м, так Михаилу бумажка пришла куда-то там явиться. Он пошел, и дали ему назначение на Кавказ» [87; 72], – лаконично рассказывала Татьяна Николаевна Паршину, а в беседе с Мариэттой Чудаковой поясняла: «Он получил мобилизационный листок, кажется, обмундирование – френч, шинель. Его направили во Владикавказ, в военный госпиталь… <…> Добровольцем он совсем не собирался идти никуда» [142; 93]. «Он пошел отмечаться, и его мобилизовали» [32; 118]. Впрочем, согласно воспоминаниям Леонида Сергеевича Карума, Булгаков пошел служить к белым по доброй воле. Однако стремившемуся любыми средствами опорочить своего зятя бывшему царскому, потом белому, потом красному командиру Л. С. Каруму в данном случае доверять трудно, хотя скидывать его мнение со счета тоже нельзя; Татьяна Николаевна могла быть уклончива по своим причинам, и вопрос о том, при каких обстоятельствах Булгаков очутился на службе в Добровольческой армии, остается открытым и требующим дополнительного исследования, особенно важного в свете дошедших до нас булгаковских статей белогвардейского периода.

Проблема только заключается в том, что даже вопрос о количестве и составе этих статей до конца неясен. В 1994 году литературовед Григорий Файман републиковал три статьи за подписью Мих. Б. под общим заголовком «Советская инквизиция». Они были впервые напечатаны в газете «Киевское эхо» в августе–сентябре 1919 года и повествовали об ужасах, творившихся в застенках ЧК при красных. Позднее эти статьи вошли в собрание сочинений писателя, подготовленное В. Петелиным. Однако утверждать, что автором этих гневных публицистических материалов был именно М. А. Булгаков, невозможно, да и стилистика там совершенно не булгаковская. Мнения экспертов разделились, и следует признать, что в изученной едва ли не поминутно (так тщательно, наверное, только жизнь Пушкина описывали) биографии Булгакова лето и осень 1919 года являются самым темным периодом.

В 1983 году Л. Яновская, автор книги «Творческий путь Михаила Булгакова», лирически писала:

«Из Киева же Булгаков уехал раньше – по-видимому, в сентябре, в ясную и теплую пору первой половины сентября, когда на Украине все еще стояло полное, щедрое лето…

Зачем оставляет родной дом и близких в эту благодатную пору года человек, который короткое время спустя явится нам в военной шинели с красным крестом на рукаве? По мобилизации, надо думать. Зная характер событий и личность Михаила Булгакова, можно предположить еще конкретней: по насильственной мобилизации…

Между тем в печати появилась новая версия тех давних событий. Она принадлежала М. О. Чудаковой и была сформулирована так: „В августе 1919 года он покинул город, уехав на юг“. Он – это Булгаков, город – Киев. Велика важность – август или сентябрь. Но в августе в Киеве была советская власть, и если был август, то получается, что Булгаков в белую армию ушел добровольно – при советской власти и, может быть, через линию фронта…

Из персонажей драмы „Дни Турбиных“ в таком духе мог поступить только один человек – капитан Студзинский. Михаил Булгаков и Студзинский?» [159; 45]

Этих камешков в огород Мариэтты Омаровны у Лидии Марковны можно найти сколько угодно (вообще булгаковедение как наука и булгаковеды как персонажи еще ждут своего Лукулла), сама же М. О. Чудакова в более поздней по времени, классической книге «Жизнеописание Михаила Булгакова» выразилась осторожнее: «Нет точных данных о том,

когда Булгаков покинул Киев» [142; 91].

Неясность, таким образом, все равно остается. Лидия Яновская, задав свой сакральный вопрос: Булгаков и Студзинский? – поведала о том, как, взяв командировку в журнале «Юность», она отправилась в Туапсе, чтобы прямо спросить у Татьяны Николаевны: «Тогда, ранней осенью 1919 года, Булгаков выехал на белый юг – по мобилизации, при белых? Или, может быть, при советской власти, сам?» И – получила ответ, для своего времени очень разумный и политически грамотный: «Ее глаза вспыхнули гневом. Вот уж чего не было! Конечно, он был мобилизован! Конечно, при деникинцах!» [159; 48]

Реакция Татьяны Николаевны могла быть искренней, а могла – наигранной, связанной с выполнением обещания, данного Булгакову при расставании с ним, не рассказывать всего, что знает. Сам он в 1926 году показывал на допросе в ОГПУ, что находился в Киеве «до конца августа 19 г. С авг. 19 – до 1920 во Владикавказе» [13; 157] и «на территории белых я находился с августа 1919-го по февраль 1920 года» [13; 158] (то есть дважды называл именно август), однако мог и ошибаться, правда, ошибка в таком случае была явно не в его пользу: одно дело мобилизация, другое – добровольный побег.

Б. В. Соколов в своей «Булгаковской энциклопедии» следующим образом описал перипетии булгаковской судьбы в августе–сентябре 1919 года. «Булгаков предположительно мобилизован в Красную Армию в качестве военного врача и вместе с ней покидает Киев. 14–16 октября – вместе с частями Красной Армии возвращается в Киев, в ходе боев на улицах города переходит на сторону Вооруженных сил Юга России (или попадает к ним в плен); становится военным врачом (начальником санитарного околотка) 3-го Терского казачьего полка».

Как нетрудно догадаться, главное здесь слово – предположительно: ни объективных свидетельств, ни доказательств перехода доктора с одной стороны на другую не существует, и вряд ли мы когда-нибудь достоверно узнаем всю правду о булгаковском «хождении по мукам». Но одна зацепка все же имеется.

О прощании мужа с мирной киевской жизнью осенью 1919 года Татьяна Николаевна рассказывала и Л. Паршину и М. Чудаковой с той замечательной непосредственностью, которую невозможно придумать: «Я его провожала, говорю: „Ты скажи Косте, чтоб он меня в кафе сводил“. В Киеве было кафе такое… неприличное. А Михаил: „Я на фронт ухожу, а ей, видите ли, кафе понадобилось! Какая ты легкомысленная“. Обиделся» [87; 73]. «А я и не понимала – на фронт или нет: действительно дура была» [142; 93].

Так что, видимо, красные его никуда не забирали и вообще здесь были ни при чем[13]. Он шел на войну с ними, осознанно, ответственно, мужественно, но – едва ли добровольно. «Добровольцем он совсем не собирался идти никуда» [142; 93], – рассказывала Лаппа, и это момент, многое проясняющий в тех отношениях, которые связывали писателя не только с капитаном Студзинским, но и с его «художественным прообразом» – доктором Алексеем Васильевичем Турбиным. Тот, как известно, добровольно записался в белый дивизион, хотя, конечно, добровольная мобилизация Турбина имела место в декабре 1918 года, а предположительно насильственная Булгакова – осенью 1919-го, и Турбин шел защищать родной город, а Булгакова отправляли служить за тысячу верст от Владимирской горки и Первой гимназии. Тем не менее к солдатам Белой армии, защитникам веры, Царя и Отечества, и уж тем более интересов Учредительного собрания и русской демократии частный доктор с Андреевского спуска себя не относил. Жизненный опыт все более и более учил его держаться подальше от тех институтов и организаций, которые могли припрячь его

как врача. Но в условиях тотальной гражданской войны едва ли держать дистанцию было выполнимо, и из трех сил, стремившихся его мобилизовать, – петлюровцев, красных и белых – Булгаков выбрал третью как наименьшее зло.

Во время продолжавшейся несколько месяцев службы в Добровольческой армии ему приходилось не только работать в военном госпитале, но и ездить в перевязочный отряд; он был свидетелем боев казаков с горцами под Чечен-аулом, однажды попали в окружение, и военврач чувствовал себя, по всей вероятности, так же, как герой его «Необыкновенных приключений доктора»:

«Все тише, тише стрельба. Гуще сумрак, таинственнее тени. Потом бархатный полог и бескрайний звездный океан. Ручей сердито плещет. Фыркают лошади, а на правой стороне в кубанских батальонах горят, мигая, костры. Чем черней, тем страшней и тоскливей на душе. Наш костер трещит. Дымом то на меня потянет, то в сторону отнесет. Лица казаков в трепетном свете изменчивые, странные. Вырываются из тьмы, опять ныряют в темную бездну. А ночь нарастает безграничная, черная, ползучая. Шалит, пугает. Ущелье длинное. В ночных бархатах неизвестность. Тыла нет. И начинает казаться, что оживает за спиной дубовая роща. Может, там уже ползут, припадая к росистой траве, тени в черкесках. Ползут, ползут… И глазом не успеешь моргнуть: вылетят бешеные тени, распаленные ненавистью, с воем, с визгом и… аминь!

Тьфу, черт возьми!

– Поручиться нельзя, – философски отвечает на кой-какие дилетантские мои соображения относительно непрочности и каверзности этой ночи сидящий у костра Терского 3-го конного казачок, – заскочуть с хлангу. Бывало.

Ах, типун на язык! „С хлангу“! Господи Боже мой! Что же это такое!»

И чуть дальше:

«Усталость нечеловеческая. Уж и на чеченцев наплевать. Век не поднимешь – свинец. Пропадает из глаз умирающий костер… Наскочат с „хлангу“, как кур зарежут. Ну и зарежут. Какая разница…

Противный этот Лермонтов. Всегда терпеть не мог. Хаджи. Узун. В красном переплете в одном томе. На переплете золотой офицер с незрячими глазами и эполеты крылышками. „Тебя я, вольный сын эфира“. Склянка-то с эфиром лопнула на солнце… Мягче, мягче, глуше, темней. Сон».

Так входила из жизни в его прозу большая русская литература, так вступал он с ней в диалог, и этот одновременно серьезный и иронический спор с классикой будет продолжен в «Белой гвардии» Мышлаевским в его знаменитой реплике: «…это местные мужички-богоносцы Достоевские!.. у-у… вашу мать!», и так получалось, что русская классическая литература для Булгакова, с одной стороны, становилась убежищем, заслоном от исторического хаоса, священным абажуром – отсюда «Капитанская дочка» и «Саардамский плотник» в «Белой гвардии», а с другой – с этой литературой он спорил, ей сам или через своих героев предъявлял счет. И в любом случае две вещи – горький жизненный опыт и русская литературная традиция стали вечными спутниками и наставниками молодого мастера.

Что же касается его Маргариты времен Гражданской войны, то она по-прежнему делила участь того, кого любила: две недели спустя после призыва Булгаков вызвал Татьяну Николаевну телеграммой во Владикавказ. Рискуя попасть в лапы махновцев, в общем вагоне поезда, в котором нечего было есть, она добралась до места службы мужа. Вместе с ним

ездила «на задания», покуда не вышел приказ начальства жен с собою не брать.

Жизнь тогда была довольно странная. В северокавказских городах, где в разное время осени–зимы 1919 года жили Булгаковы, – Владикавказе, Грозном, Беслане – мирная, со всеми ее атрибутами, которые примечал молодой глаз Татьяны Николаевны и о чем вспоминала она более полувека спустя: кафе, музыка, «дамы такие расфуфыренные, извозчики на шинах. Ни духов, ни одеколона, ни пудры – все раскупили» [87; 76], а по полям стреляли, нападали на войска не красные, не зеленые, а местные петлюровцы – чеченцы и ингуши. «Чеченцы как черти дерутся с „белыми чертями“», – писал рассказчик «Необыкновенных приключений доктора», и эта коллизия опять-таки напоминает Киев 1918 года, когда неясно, чья сила больше и кто завтра возьмет в руки власть. Но с каждым новым днем становилось очевиднее, что прежнее не вернется, белые продолжали отступать и больше не одерживали крупных побед, и Булгакову в этих условиях предстояло дать ответ на поставленный позднее вопрос: с кем вы, мастера культуры?

Другое, не менее существенное и судьбоносное событие в его жизни к той поре случилось: он начал печататься, и это можно утверждать наверняка. Первыми опубликованными текстами Михаила Афанасьевича Булгакова, в авторстве которых никто из исследователей не сомневается, стали газетные статьи во владикавказской прессе.

«…И еще он там в газете писал… „Зори Кавказа“, что ли… не помню.

Л. П. А что писал? Не показывал?

Т. К. Понятия не имею. Не показывал.

Л. П. А сами вы не читали уже в печати?

Т. К. Нет, не читала. Но писал» [87; 77].

Как следует из этого фрагмента, ситуация по сравнению со смоленской не изменилась, начинающий писатель ревниво отгораживал спутницу жизни от своих первых увидевших свет литературных опусов, а она по одной ей ведомым причинам не интересовалась, не относилась к его увлечению всерьез, может быть, обиделась, делала вид, что ей все равно, но их не читала, хотя позднее в письме к Девлету Гирееву и утверждала: «Я была в курсе всех его литературных замыслов. Первые произведения, написанные им во Владикавказе (Вы их упоминаете), он мне читал. Он обыкновенно говорил: „Тасенька, ты мой домашний критик“» [53; 52]. Но едва ли это утверждение соответствовало действительности.

Еще одно очень существенное обстоятельство из биографии Булгакова той поры, о котором Татьяна Николаевна ничего не сказала никому из интервьюеров, – контузия, полученная ее мужем в ноябре 1919 года во время похода за Шали-Аул. Об этом обстоятельстве известно из носящей мемуарный характер дневниковой записи Булгакова от 23 декабря 1924 года, замечательно передающей сложное ассоциативное мышление ее автора:

«Я до сих пор не могу совладать с собой, когда мне нужно говорить, и сдержать болезненные арлекинские жесты. Во время речи хотел взмахивать обеими руками, но взмахивал одной правой, и вспомнил вагон в январе 20-го года и фляжку с водкой на сером ремне, и даму, которая жалела меня за то, что я так страшно дергаюсь.

Я смотрел на лицо Р. О. и видел двойное видение. Ему говорил, а сам вспоминал…

Нет, не двойное, а тройное. Значит, видел Р. О., одновременно – вагон, в котором я ехал не туда, и одновременно же – картину моей контузии под дубом и полковника, раненного в живот.

Бессмертье – тихий (светлый) брег…
Наш путь – к нему стремленье.
Покойся, кто свой кончил бег,
Вы, странники терпенья…

Чтобы не забыть и чтобы потомство не забыло, записываю, когда и как он умер. Он умер в ноябре 19-го года во время похода за Шали-Аул, и последнюю фразу сказал мне так:

– Напрасно вы утешаете меня, я не мальчик. Меня уже контузили через полчаса после него.

Так вот, я видел тройную картину. Сперва – этот ночной ноябрьский бой, сквозь него – вагон, когда уже об этом бое рассказывал, и этот, бессмертно-проклятый зал в „Гудке“. „Блажен, кого постигнул бой“. Меня он постигнул мало, и я должен получить свою порцию».

Мемуар этот ценен еще и тем, что, в отличие от иронического описания боевых действий в «Необыкновенных приключениях доктора», здесь все очень серьезно, трагично, мотивы булгаковских воспоминаний соприкасаются и с лермонтовскими «Сном» («В полдневный жар в долине Дагестана…») и с «Завещанием» («Наедине с тобою, брат…»), и с толстовскими рассказами о Кавказской войне, но дальнейшего развития эта линия не получила, хотя процитированные в этой записи стихотворные строки из Баратынского впоследствии стали эпиграфом к пьесе «Бег». И все же изображать Гражданскую войну на Кавказе Булгаков не стал, да и что бы он мог о ней в Советской России написать? Однако нет сомнения, что пережитый опыт был для него очень важен, как важно и то, что Булгаков «крестился» в русские писатели на Кавказской войне – месте столь же традиционном для нашей литературы, сколь традиционно оно и для русской истории.

Не исключено, что как раз после контузии Булгаков получил освобождение от воинской службы и целиком занялся журналистикой. Кроме того, Татьяна Николаевна вспоминала о том, что «…госпиталь расформировали, заплатили жалованье – „ленточками“. Такие деньги были – кремовое поле, голубая лента. Эти деньги никто не брал, только в одной лавке – и я на них скупала балыки… Было ясно, что белые скоро уйдут» [32; 119].

Из первых дошедших до нас булгаковских текстов известны два фельетона: «Грядущие перспективы» и «В кафе». Оба относились к публицистике пропагандистского толка и носили конъюнктурный характер, что вовсе не отменяет искренности и принципиальности позиции их автора. В «Грядущих перспективах» Булгаков писал о современном положении России: «…наша несчастная родина находится на самом дне ямы позора и бедствия, в которую ее загнала „великая социальная революция“», он приветствовал героев-добровольцев, которые «рвут из рук Троцкого пядь за пядью русскую землю», и выражал уверенность, что «мы будем драться… будем завоевывать собственные столицы… негодяи и безумцы будут изгнаны, рассеянны, уничтожены». Словом, это была, если называть вещи своими именами, добровольческая агитка. Но обращают на себя внимание три момента.

Во-первых, настойчивая мысль автора заключается в том, что в результате революции и Гражданской войны Россия неимоверно отстала от Запада: пока там «колоссальные машины на колоссальных заводах лихорадочно день за днем, пожирая каменный уголь, гремят, стучат, льют струи расплавленного металла, куют, чинят, строят…», «мы опоздаем… Мы так сильно опоздаем, что никто из современных пророков, пожалуй, не скажет, когда же, наконец, мы

догоним их и догоним ли вообще?». Во-вторых, Булгаков выражает уверенность в том, что те лихорадочные потрясения, которые обрушились на Россию, Запада не коснутся, то есть мировой революции не будет и «всем, у кого, наконец, прояснился ум, всем, кто не верит жалкому бреду, что наша злостная болезнь перекинется на Запад и поразит его, станет ясен тот мощный подъем титанической работы мира, который вознесет западные страны на невиданную еще высоту мирного могущества» – мысль, впоследствии им самим подвергнутая сомнению, например, в пьесе «Адам и Ева».

И, наконец, в-третьих, обращаясь к читателям газеты, Булгаков писал: «Те, кто жалуется на „усталость“, увы, разочаруются. Ибо им придется „устать“ еще больше…» – слова, которые в известном смысле могут быть адресованы и самому автору, неслучайно много лет спустя закончившему свой прощальный роман щемящей фразой: «Это знает уставший».

Обыкновенно принято считать, что именно статью «Грядущие перспективы» имел в виду Булгаков, когда в автобиографии 1924 года написал: «Как-то ночью в 1919 году, глухой осенью, едучи в расхлябанном поезде, при свете свечечки, вставленной в бутылку из-под керосина, написал первый маленький рассказ. В городе, в который затащил меня поезд, отнес рассказ в редакцию газеты. Там его напечатали». Но согласиться с этим трудно. «Грядущие перспективы» – это не рассказ, да и вряд ли стал бы писатель в 1924 году привлекать к этому фельетону внимание. А первым рассказом Булгакова можно считать не дошедший до нас, за исключением нескольких фрагментов, текст под названием «Дань восхищения», опубликованный во Владикавказе в феврале 1920 года. О содержании этого произведения рассказывала Надежда Афанасьевна Булгакова: «Сцена обстрела у стены. Герои – мать и сын. Мать навещает сына в училище, и на обратном пути он провожает ее. Они попадают под обстрел, сын закрывает мать… Об этом они рассказывают вернувшемуся старшему брату» [48; 124]. Поскольку сохранилось письмо Варвары Михайловны от 10 ноября 1917 года, в котором она излагала реальный случай, произошедший с нею и ее сыном Николаем в Киеве во время октябрьских боев 1917 года, можно заключить, что действие рассказа относилось как раз к этому времени.

Что же касается фельетона «В кафе», опубликованного в январе 1920 года, то это зарисовка, этюд – впечатления человека, наблюдающего за публикой, которая собралась в кафе в пока что еще свободном от большевиков городе, и здесь мы можем увидеть те приемы, которыми Булгаков будет пользоваться в дальнейшем, обнажая и разоблачая любую социальную мимикрию.

«За соседний столик с шумом усаживается компания: двое штатских господ и одна дама.

Дама хорошо одета, шуршит шелком.

Штатские производят самое благоприятное впечатление: рослые, румяные, упитанные. В разгаре призывного возраста. Одеты прелестно.

На столике перед ними появляется тарелка с пирожными и три стакана кофе „по-варшавски“.

Начинают разговаривать.

До меня обрывками долетают слова штатского в лакированных ботинках, который сидит поближе ко мне.

Голос озабоченный.

Слышно:

– Ростов… можете себе представить… немцы… китайцы… паника… они в касках…

сто тысяч конницы…

И опять:

– Ростов… паника… Ростов… конница…

– Это ужасно, – томно говорит дама. Но видно, что ее мало тревожит и стотысячная конница, и каски. Она, щурясь, курит папироску и блестящими глазами оглядывает кафе.

А лакированные ботинки продолжают шептать.

Фантазия моя начинает играть.

Что было бы, если я внезапно чудом, как в сказке, получил бы вдруг власть над всеми этими штатскими господами?

Ей-Богу, это было бы прекрасно!

Тут же в кафе я встал бы и, подойдя к господину лакированных ботинок, сказал:

– Пойдемте со мной!

– Куда? – изумленно спросил бы господин.

– Я слышал, что вы беспокоитесь за Ростов, я слышал, что вас беспокоит нашествие большевиков.

– Это делает вам честь.

– Идемте со мной, – я дам вам возможность записаться немедленно в часть. Там вам моментально дадут винтовку и полную возможность проехать на казенный счет на фронт, где вы можете принять участие в отражении ненавистных всем большевиков.

Воображаю, что после этих слов сделалось бы с господином в лакированных ботинках.

Он в один миг утратил бы свой чудный румянец, и кусок пирожного застрял бы у него в горле.

Оправившись немного, он начал бы бормотать.

Из этого несвязного, но жаркого лепета выяснилось бы прежде всего, что наружность бывает обманчива.

Оказывается, этот цветущий, румяный человек болен… Отчаянно, непоправимо, неизлечимо вдребезги болен! У него порок сердца, грыжа и самая ужасная неврастения. Только чуду можно приписать то обстоятельство, что он сидит в кофейной, поглощая пирожные, а не лежит на кладбище, в свою очередь поглощаемый червями.

И наконец, у него есть врачебное свидетельство!

– Это ничего, – вздохнувши, сказал бы я, – у меня у самого есть свидетельство, и даже не одно, а целых три. И тем не менее, как видите, мне приходится носить английскую шинель (которая, к слову сказать, совершенно не греет) и каждую минуту быть готовым к тому, чтоб оказаться в эшелоне, или еще к какой-нибудь неожиданности военного характера. Плюньте на свидетельства! Не до них теперь! Вы сами только что так безотрадно рисовали положение дел…»

Все это было очень точно, и действительно многие люди, возмущаясь большевиками и сочувствуя Белой армии, сами на фронт не торопились. Сцена во владикавказском кафе, забегая вперед отметим, напоминает встречу заведующего театральной машинерией Независимого театра Плисова с актером оного же театра Герасимом Николаевичем Горностаевым в парижском «кафэ» в «Театральном романе» и относится к ненавистному Булгакову двурушничеству, но только дело в том, что и сам автор фельетона, в праведном возмущении готовый едва ли не выступить в роли тайного агента, вылавливающего по кафе и шантанам дезертиров, в военных действиях более не участвовал, сделавшись журналистом, публицистом, литератором. «Врачом он больше, сказал, не будет. Будет писателем» [87; 81],

– вспоминала Т. Н. Лаппа, и мало того, став писателем, именно о дезертирах и дезертирстве Булгаков напишет в уже цитировавшихся «Необыкновенных приключениях доктора» и никакого осуждения беглецам не вынесет.

Первыми товарищами Михаила Афанасьевича по литературному цеху были писатели Юрий Слезкин, Дмитрий Цензор, Евгений Венский и сын известного журналиста А. В. Амфитеатрова Владимир. Именно они в феврале 1920 года вошли в состав редколлегии ежедневной, беспартийной, политической и литературно-общественной газеты «Кавказ», куда был приглашен и мало кому известный литератор Михаил Афанасьевич Булгаков. Первый номер газеты вышел 15 февраля, и, быть может, поэтому позднее Булгаков сказал П. С. Попову фразу, которая встречается во всех без исключения жизнеописаниях писателя и которая несколько раздражала его третью жену: «Пережил душевный перелом 15 февраля 1920 года, когда навсегда бросил медицину и отдался литературе».

«Нет, ничего не помню. Да и стиль совершенно не Мишин – „душевный перелом“! Он никогда так не говорил», – уверяла Е. С. Булгакова М. О. Чудакову, а сама Мариэтта Омаровна следующим образом прокомментировала этот фрагмент: «Мы предполагаем, что слова о „душевном переломе“ шифруют (или скажем, не расшифровывают) следующие внутренние и внешние события. Именно в эти дни (по старому стилю) должны были дойти первые известия о катастрофе – наступлении красных войск, опередившем планируемое широкое наступление белой гвардии и разворачивающемся успешно. В сражении при Егорлыкской была разбита главная сила белых – казачья конница. Событие прямо касалось жизни Булгакова. Перед ним встал призрак недалекого будущего. В те дни он отказался от медицины <…> и принял давно обдуманное решение избрать свободную профессию – литературу» [142; 99].

Это звучит на первый взгляд убедительно, но все же подобный ход мысли предполагает в характере Булгакова если не прямую трусость, то определенную увертливость, малодушие, своего рода синдром бегущей с корабля крысы – то есть те черты, которые ему присущи не были. Логичнее предположить, что «душевный» перелом не был напрямую связан с известием о катастрофе белых, и на Булгакова, независимо от побед и поражений Вооруженных сил Юга России, давно чувствовавшего сердечную склонность к литературе, мог подействовать его первый литературный успех, литературное признание, наконец, попросту свое увиденное имя среди имен уже состоявшихся писателей, хотя бы и третьего ряда. Именно тогда, в середине февраля 1920 года (для людей, склонных обращать внимание на мистические совпадения, подчеркнем, что это случилось как раз в тот день, когда Церковь празднует Сретение), Булгаков перешел границу и вступил на территорию русской литературы. Перешел в захолустном месте, перешел незамеченным и никем не остановленным, не предъявив никаких документов и мандатов, так что никто не обратил на него внимания, не напутствовал и не побежал будить Белинского либо его заместителя, дабы провозгласить: «Новый Гоголь явился!», но именно в ту пору, когда в России окончательно решился исход трагической братоубийственной войны, в русскую литературу пришел писатель со своей темой, своим жизненным опытом, своей судьбой…

Из когорты «кавказских» авторов Булгаков был впоследствии дружен, а вернее, связан весьма прихотливыми отношениями дружбы-соперничества только со Слезкиным, но и остальные члены редколлегии не просуществовавшего и месяца литературного журнала заслуживают того, чтобы сказать о них несколько слов.

Евгений Венский – псевдоним поэта Евгения Осиповича Пяткина. Он родился в 1885

году в Симбирской губернии в семье дьячка, учился в духовном училище, из которого был исключен, в литературе известен как автор «Сатирикона» и других сатирических, а также бульварных журналов. После революции остался в Советской России, сотрудничал по-прежнему преимущественно с сатирическими изданиями (в частности, с «Крокодилом»), но большой известности не достиг, входил в литературное окружение Александра Грина (имеются воспоминания Н. Н. Грин о Венском). В 1942 году был репрессирован, точная дата его смерти не установлена.

Дмитрий Михайлович Цензор – поэт, родившийся в черте оседлости, в бедной еврейской семье в 1877 году, что не помешало ему в 1908 году закончить филологический факультет Петербургского университета и Академию художеств. До революции им были изданы три книги стихов: в 1907 году – «Старое гетто», в 1908-м – «Крылья Икара», в 1913-м – «Легенда будней». О Цензоре писал Блок: «Этот поэт слишком многословен, он не довольно любит слова». Имя Цензора встречается на страницах дневника Михаила Кузмина. После революции оказался в стороне от литературы и умер в 1947 году.

Если судьбы Венского и Цензора так или иначе оказались связанными с Советской Россией, то родившийся в 1888 году (умер в 1942-м) Владимир Александрович Амфитеатров-Кадашев был убежденным контрреволюционером, в 1919 году он работал в газете «Жизнь», выходившей в Ростове, и, как пишет современный автор заметки об Амфитеатрове в газете «Первое сентября», «…из-за консервативных взглядов автора в 1920-е годы его „Записки контрреволюционера“ и дневники времен Гражданской войны не были изданы даже в эмиграции, хотя по признанию архивистов, это ценнейший источник по истории того смутного времени. В своей праведной ненависти к большевизму и в поисках сил освобождения страны от „красной чумы“ Амфитеатров-Кадашев дошел до оправдания гитлеризма, итальянского фашизма и сотрудничества с нацистами» [164].

Наконец Юрий Слезкин (1885–1947) – писатель, происходивший из дворянского рода, сделавший себе имя еще до революции (его часто упоминал в своих дневниковых записях М. Кузмин), автор трехтомного собрания сочинений и в том числе нескольких романов, самый известный из которых «Ольга Орг» был переведен на многие европейские языки, «…петербургско-петроградский любимец, об успехах которого у женщин ходили легенды <…> Ладный темноволосый, с живыми черными глазами, с родинкой на щеке, на погибель дамским сердцам… Вот только рот неприятный, жесткий, чуть лягушачий, – ядовито вспоминала его в своем «Меде воспоминаний» Л. Е. Белозерская. – Он автор нашумевшего романа „Ольга Орг“. У героини углы рта были опущены, „как перевернутый месяц“, и девушки сходили с ума и делали кислую гримасу, стараясь подражать перевернутому месяцу. Роман был трагический, издавался много раз, начиная с 1915 года, и, если память меня не обманывает, по этому произведению был поставлен фильм „Опаленные (обожженные?) крылья“. Балерина Коралли играла главную роль. Все рыдали…» [8; 317]

В 1915 году Слезкин вместе с Георгием Ивановым создал литературный кружок «Медный всадник», в заседаниях которого принимали участие Осип Мандельштам, Анна Ахматова, Николай Гумилёв, Михаил Кузмин, Александр Грин, Анатолий Каменский, Аркадий Аверченко, Борис Садовской, Лариса Рейснер. Слезкин, таким образом, был напрямую связан с культурой серебряного века, чьи творцы после революции бежали из страны, погибали, переходили к большевикам, уходили во внутреннюю эмиграцию. У нас нет никаких свидетельств о том, рассказывал ли Слезкин своему молодому товарищу об этой оборвавшейся поре, но рискнем предположить, что большого интереса к серебряному веку

Булгаков не проявил, неслучайно нигде в его прозе, ранней или поздней, в его драматургии, в дневниках, письмах, сценариях, либретто не найдется следов прямого диалога с литературной эпохой, которая заворожила тысячи умов и сердец. Речь идет именно о сознательном, прямом диалоге. Существует немало очень увлекательных литературоведческих работ, показывающих, хотя зачастую не доказывающих, интертекстуальную связь «Белой гвардии» с произведениями М. Кузмина (в частности, с романом «Плавающие, путешествующие» и пьесой «Голландка Лиза»), А. М. Ремизова, Андрея Белого («Луг зеленый», «Москва») и стихами Блока[14], повести «Собачье сердце» с поэмой «Двенадцать» и стихами Ф. Сологуба[15]. Но даже если согласиться с отдельными наблюдениями и выводами исследователей, едва ли это означает, что Булгаков намеренно включал себя в ситуацию серебряного века, скорее – намеренно исключал. Наш герой, хотя и прошел, как уже говорилось, через мировоззренческие соблазны декадентства, был явно не из числа его адептов, и если в его дневнике появлялись позднее записи об Андрее Белом, то они были насмешливыми, неприязненными. Это тем важнее подчеркнуть, что Булгаков чувствовал свою преемственность с Пушкиным, Гоголем, Щедриным, Львом Толстым, но никак не с модернистами, акмеистами, старо- и младосимволистами, и самого образа их жизни, их кружковщины, их жизнетворчества, их рефлексии и эстетизации зла не принимал. С самого начала он был сам по себе, и Слезкин интересовал его не как представитель богатой культурной традиции, но как литератор, способный помочь выжить в новых условиях, когда все приходилось начинать с нуля и прошлые заслуги, известность и литературные знакомства и связи роли не играли, а при определенных условиях могли помешать.

«Нам что? Мы аполитичны. Мы – искусство!» – процитировал Слезкина Булгаков в «Записках на манжетах», и примечательно, что летом 1920 года, то есть после прихода красных, в Берлине, где Слезкина помнили и за его судьбой следили, пронесся слух, будто бы Юрий Львович расстрелян. 18 июля 1920 года в газете «Голос России» появился некролог о нем «Память друга». Автором некролога был известный в эмиграции литератор Александр Михайлович Дроздов, который в пору Гражданской войны сотрудничал с Освагом и писал в тогдашней белогвардейской прессе: «Крестьян на Руси сто восемьдесят миллионов, из них у власти стоит один Калинин. Эта горстка людей, разбавленная проходимцами, кистеневыми рыцарями с больших дорог, уголовными преступниками, мерзавцами и взяточниками, правит всей многомиллионной Россией и называет себя народной властью. Какой народ выбирал их? Какому народу нужны они, захлебнувшиеся в крови и водке, приведшие Россию к бездне?»; потом, оказавшись после окончания Гражданской войны в Берлине, утверждал в «Руле»: «Три года красного режима не только не вызвали из недр народных ни единого писательского голоса, но задушили все голоса, звучавшие в литературе до сих пор» [115; 73]; а далее сначала проклял просоветскую газету «Накануне», но после к ней благополучно примкнул, вернулся в СССР и, никем не тронутый, прожил до 1963 года, проработав в журналах «Молодая гвардия», «Новый мир» и «Октябрь» – именно в такой последовательности. Судьба, достойная булгаковских героев по примеру Владимира Робертовича Тальберга с его филиппиками на тему кровавых опереток и настоящих корней.

К Дроздову мы еще вернемся, а о Слезкине и его товарищах существует другой примечательный документ, с Булгаковым непосредственно не связанный, но опосредованно – имеющий к нему определенное отношение. Речь идет о письме Сергея Алексеевича

Соколова (писавшего под фамилией Кречетов), символиста, владельца знаменитого издательства «Гриф» Александру Семеновичу Ященко, литератору, главному редактору журналов «Русская книга» и «Новая русская книга», помещавших сведения о русских писателях как за границей, так и в Советской России. Вот как раз против этой открытой информационной политики Соколов и восстал, ссылаясь на случай Слезкина:

«…Вы помещаете в перечне здравствующих литераторов такие сведения из их биографии, которые, имея в виду распространение журнала в Совдепии, могут весьма облегчить красным расправу с их близкими, если, при удобном случае, не с ними самими. <…> Вы, скажем, пишете о Юрии Слезкине, что, по одним слухам, он расстрелян за работу в Деникинской пропаганде, а по другим, благополучно работает где-то в Пролеткульте. Что с ним в действительности, Вы не знаете. Хорошо, если он помер. Мертвому – все равно. А если он, замазав следы своей работы на Юге в Осваге, ухитрился уцелеть и кое-как приткнулся в Пролеткульте (как делает множество!)? Большое он получит удовольствие, когда „Русская книга“ приедет в Москву и его мигом притянут, куда следует…» [115; 208]

Слезкина не притянули, напротив, в 1922 году в Берлине вышла в первом номере журнала «Веретеныш» его статья с характерным названием «Я жив», но теоретически опасность попасть под подозрение над ним нависала. Угрожала она и Булгакову, применительно к которому можно с еще большой степенью вероятности утверждать, что в пору войны красных и белых жизненные планы этого человека мыслились в связи с Белым движением, и только с ним, независимо от того, одерживало оно победы или терпело поражения. Булгаков зимы 1919/20 года, скорей всего, даже мысленно не представлял себе жизни при большевиках. Если он и был чем-то разочарован в действиях Добровольческой армии, то совершенно точно это не толкало его не только в сторону красных, но даже в провозглашенную Слезкиным аполитичность.

И по своему мировоззрению, и по жизненному опыту и пройденному пути он был обречен уйти из России, как уходили герои его «Бега», возможно, потом вернуться, как Голубков, Хлудов или Серафима, а может быть нет. И если бы у него на тот момент был выбор, то нет сомнения, что он сделал бы его в пользу того же направления, которое чуть раньше или позже избрали для себя такие разные писатели и поэты, как Бунин, Куприн, Бальмонт, Алексей Толстой, Мережковский, Гиппиус, Зайцев, Шмелев, а из более близких по возрасту, по времени и обстоятельствам судьбы – Набоков, Соколов-Микитов, Газданов, Роман Гуль, Борис Поплавский, Леонид Зуров. Сложись его жизнь таким образом, наш герой, скорее всего, занял бы достойное место в литературе русского зарубежья, и, может быть, представим на минуту такую фантастическую ситуацию, что его, а не Зурова пригласил бы к себе в Грасс Бунин (хотя если разворачивать этот сюжет, то в бунинском доме Булгаков, понятно, долго бы не задержался), однако, в отличие от очень многих русских писателей, которые свою жизнь делали сами, у Булгакова – и это момент принципиальный – в самые критические минуты жизни выбора-то как раз и не было: ту дорогу, по которой Михаил Булгаков впоследствии так желал бы пойти, перед ним закрыла судьба с помощью своего верного орудия – случая.

Именно они – судьба и случай – сделали так, чтобы в конце зимы – начале весны 1920 года, незадолго до того, как Белая армия оставила Владикавказ, Булгаков, отправившись в Пятигорск, подцепил тифозную вошь, и крохотное насекомое под рубашкой развернуло его и стало такой же преградой на пути за рубеж, как десятилетие спустя вся могущественная советская система во главе с ее литературно озабоченным вождем.

Татьяна Николаевна рассказывала о болезни мужа по-разному. В беседах с Л. Паршиным и М. Чудаковой главный мотив ее повествования – белые бросили Булгакова на произвол судьбы:

«На другой день – головная боль, температура сорок» [142; 100], «…заболел брюшным тифом. А белые тут уже зашевелились, красных ждали. Я пошла к врачу, у которого Михаил служил, говорю, что он заболел. „Да что вы?! Надо же сматываться“. Я говорю: „Не знаю, как. У него температура высокая, страшная головная боль, он только стонет и всех проклинает. Я не знаю, что делать“. Они его вместе посмотрели и сказали, что трогать и куда-то везти его нельзя» [87; 78]. «…у Михаила возвратный тиф. „Если будем отступать – ему ехать нельзя“. Однажды утром я вышла и вижу, что город пуст. Главврач тоже уехал. А местный остался. Я бегала к нему ночью, когда Михаил совсем умирал, закатывал глаза» [142; 100]. «Белые смылись тихо, никому ничего не сказали <…> И две недели никого не было. Такая была анархия! Ингуши грабили город, где-то все время выстрелы» [87; 78–79], «…ночью ходить было страшно; однажды на пустой улице ингуш схватил меня за руку – я вырвалась, бежала бегом…» [142; 100] «„Ну, – думаю, – конец“. Но ничего, обошлось. И вот Михаил лежал» [87; 78–79]. «Один раз у него глаза закатились, я думала – умер» [87; 78–79].

В мемуарах Т. Н. Лаппа, записанных А. П. Кончаковским, иной поворот: белые заподозрили в докторе симулянта, не желающего сражаться за правое дело: «Он лежал в беспамятстве в нашей комнате во Владикавказе, но и в этом состоянии Михаила Афанасьевича не оставляли в покое. Фактически насильно его пытались вывезти с собой – как доктор он оставался очень нужным. Командование полагало – он симулирует, хочет увильнуть… Сначала к нам на квартиру явились с подводой солдаты, через несколько часов команда унтер-офицеров, наконец, кто-то еще из госпиталя. Но я никого не пустила в комнату, каждый раз твердо стоя на своем: „Только через мой труп…“ Я понимала, что в дороге Михаил погибнет <…> Белые части покинули город. С трудом я нашла старичка-врача, которого также чисто случайно не захлестнула эта волна, и упросила прийти к коллеге. Он-то и вылечил Михаила Афанасьевича, поддержал его какими-то уколами, по-моему, в основном камфарой во время кризиса» [28; 110].

Так или примерно так было в действительности, то же отразилось и в прозе, причем, как это очень Булгакову свойственно и на примере рассказов о докторах Бакалейникове, N и Яшвине, мы видим соответственно трагическое, ироническое и героическое начало – тиф также описывался автором в разном ключе.

«Постойте, что же меня мучит? Credito непонятное? Сутолока? Нет, не то… Ах, да. Голова! Второй день болит. Мешает. Голова! И вот тут, сейчас, холодок странный пробежал по спине. А через минуту – наоборот: тело наполнилось сухим теплом, а лоб неприятный, влажный. В висках толчки. Простудился. Проклятый февральский туман! Лишь бы не заболеть… Лишь бы не заболеть!..» – писал Булгаков в «Записках на манжетах», и здесь напрямую говорится о болезни как о помехе совершить бегство за границу, в Париж:

«Боже мой, боже мой, бо-о-же мой! Тридцать восемь и девять… да уж не тиф ли, чего доброго? Да нет. Не может быть! Откуда?! А если тиф?! Какой угодно, но только не сейчас! Это было бы ужасно… Пустяки. Мнительность. Простудился, больше ничего. Инфлюэнца. Вот на ночь приму аспирин и завтра встану, как ни в чем не бывало!

Тридцать девять и пять!

– Доктор, но ведь это не тиф? Не тиф? Я думаю, это просто инфлюэнца? А? Этот туман…

– Да, да… Туман. Дышите, голубчик… Глубже… Так!..

– Доктор, мне нужно по важному делу… Ненадолго. Можно?

– С ума сошли!..»

А вот «Белая гвардия»:

«Турбин стал умирать днем двадцать второго декабря. День этот был мутноват, бел и насквозь пронизан отблеском грядущего через два дня Рождества. В особенности этот отблеск чувствовался в блеске паркетного пола в гостиной, натертого совместными усилиями Анюты, Николки и Лариосика, бесшумно шаркавших накануне. Так же веяло Рождеством от переплетиков лампадок, начищенных Анютиными руками. И, наконец, пахло хвоей и зелень осветила угол у разноцветного Валентина, как бы навеки забытого над открытыми клавишами…»

Воспоминания Лаппа: «…Во время болезни у него были дикие боли, беспамятство…» [142; 100]

Роман: «Рвущая боль вверху, в левой части груди, отупела и стала малоподвижной. Жар сменялся холодом. Жгучая свечка в груди порою превращалась в ледяной ножичек, сверлящий где-то в легком. Турбин тогда качал головой и сбрасывал пузырь и сползал глубже под одеяло. Боль в ране выворачивалась из смягчающего чехла и начинала мучить так, что раненый невольно сухо и слабо произносил слова жалобы. Когда же ножичек исчезал и уступал опять свое место палящей свече, жар тогда наливал тело, простыни, всю тесную пещеру под одеялом, и раненый просил – „пить“. То Николкино, то Еленино, то Лариосиково лица показывались в дымке, наклонялись и слушали. Глаза у всех стали страшно похожими, нахмуренными и сердитыми».

Воспоминания Лаппа в беседе с Паршиным:

«*Л. П.* А что он в бреду говорил?

Т. К. Не помню, я не помню. Я безумно уставала. Как не знаю что. Все же надо было делать – воду все время меняла, голову заматывала, врачи оставили, надо было давать…» [87; 78]

Булгаков умирал на год с небольшим позднее своего персонажа, только не в родных стенах, а на краю России. И, как и он, был спасен. Турбин – молитвою сестры. Булгаков – самоотверженностью и заботой жены. А еще все той же судьбой, которой он был нужен и которая не могла позволить ему уйти, отпустить его до тех пор, пока он не сделает предписанного.

«Доктор Алексей Турбин, восковой, как ломаная, мятая в потных руках свеча, выбросив из-под одеяла костистые руки с нестрижеными ногтями, лежал, задрав кверху острый подбородок. Тело его оплывало липким потом, а высохшая скользкая грудь вздымалась в прорезах рубахи. Он свел голову книзу, уперся подбородком в грудину, расцепил пожелтевшие зубы, приоткрыл глаза. В них еще колыхалась рваная завеса тумана и бреда, но уже в клочьях черного глянул свет. Очень слабым голосом, сиплым и тонким, он сказал:

– Кризис, Бродович. Что… выживу?.. А-га».

«– Доктор! Я требую… Немедленно отправить меня в Париж! Не желаю больше оставаться в России… Если не отправите, извольте дать мне мой бра… браунинг! Ла-рочк-а-а! Достаньте!..» – кричал главный герой «Записок на манжетах» и будущий автор писем к советскому правительству.

«Но потом прошел кризис, и он медленно-медленно стал выздоравливать. Это когда уже красные стали» [87; 78–79], – заканчивала свой рассказ о болезни мужа Татьяна Николаевна.

«Алексей Васильевич идет медленно. Он опирается на палку – неуверенно, не сгибая передвигает ноги. Он еще не оправился после сыпного тифа, продержавшего его в кровати полтора месяца. За это время многое переменилось. Он слег в кровать сотрудником большой газеты, своего рода „Русского слова“ всего Северного Кавказа, охраняемого генералом „Эрдели“», – писал Слезкин в «Столовой горе». А пришел в себя под властью Владикавказского ревкома.

Тифозный случай Булгакова был не единственным в истории эмиграции русских писателей. 5 февраля 1921 года журналист Глеб Алексеев[16] писал Аминаду Петровичу Шполянскому о другом сотруднике беспартийной газеты «Кавказ»: «Женя Венский неизвестно где. Он в момент отступления из Екатеринодара оставался в нем в сыпном тифу» [115; 95].

Про Венского трудно сказать наверняка, стремился он или нет за рубеж, зато про Булгакова известно доподлинно: больше всего на свете Михаил Афанасьевич не мог простить своей первой жене не того, что она была не слишком образована, недостаточно духовно развита, не очень умна и деловита, он не мог простить ей того, что она не вывезла его из Владикавказа вместе с отступающей Белой армией.

«Ты – слабая женщина, не могла меня вывезти!» [142; 100] «Ну как ты не могла меня увезти!» [87; 81] «Но когда мне два врача говорят, что на первой же остановке он умрет, – как же я могла его везти? Они мне так и говорили: „Что же вы хотите – довезти его до Казбека и похоронить“» [142; 100].

Он остался в Советской России. В России. Навечно. Навсегда.

Глава седьмая
ЖЖ

Первое время Булгаков боялся, что службу у белых ему припомнят. «И вот уже решили выйти погулять. Он так с трудом… на мою руку опирается и на палочку. Идем, и я слышу: „Вон, белый идет. В газете ихней писал“. Я говорю: „Идем скорей отсюда“. И вот пришли, и какой-то страх на нас напал, что должны прийти и арестовать. Кое-кого уже арестовали. Но как-то нас это миновало, и не вызывали даже никуда» [87; 81], – вспоминала Татьяна Николаевна в беседе с Леонидом Паршиным и примерно то же самое рассказывала М. Чудаковой, причем с какими-то евангельскими интонациями: «Был май месяц; Михаил ходил еще с палкой, опирался на мою руку. В это время как раз приехали коммунисты, какая-то комиссия, разыскивали белогвардейцев. И я слышу, как кто-то говорит: „Вот этот печатался в белогвардейских газетах“. „Уйдем, уйдем отсюда скорей!“ – говорю Михаилу. И мы сразу же ушли. Я вообще не понимаю, как он в тот год остался жив – его десять раз могли опознать!» [142; 101]

Не опознали, но нетрудно догадаться, что страх разоблачения, возможного напоминания о том, что делал он до 1920 года, преследовал Булгакова и обострялся всякий раз, когда ему приходилось писать автобиографии и заполнять многочисленные советские анкеты – процедура, проделываемая и чувства, испытываемые многими гражданами Советской республики, но с этим страхом Булгаков боролся и боролся прежде всего литературой. Она стала своего рода терапией для него и давала мужество и бесстрашие. А опасений было с избытком: врач на службе у белых, журналист на службе у белых – не так уж мало для одной человеческой судьбы в советское время, но поразительно, что в целом ему удалось этот период замять, и в пору самых яростных нападок практически никто и никогда печатно не напоминал Булгакову о белогвардейском периоде его жизни, хотя своими сюжетами, темами, персонажами, конфликтами он буквально напрашивался, провоцировал вопрос: «откуда ему все это известно?», «а не был ли и он среди них?» – и, быть может, эта откровенность его парадоксальным образом и спасала.

Впрочем, в 1920 году по горячим следам все-таки, похоже, напомнили. Исследователь владикавказского периода в жизни Булгакова Девлет Гиреев обнаружил в местном архиве «Доклад комиссии по обследованию деятельности подотдела искусств», датированный 28 октября 1920 года. Как писал Гиреев, «на обложке этого доклада сохранилась помета: „Изгнаны: 1. Гатуев. 2. Слезкин. 3. Булгаков (бел.), Зильбер-минц…“» [35; 139]. Сокращенное «бел.» можно расшифровать двояко: как белый и как беллетрист. Некоторые исследователи (например, Б. Мягков) полагают, что второе объяснение вернее, однако на это можно возразить, что в таком случае непонятно, почему именно Булгаков именуется беллетристом. Беллетристом, уж если на то пошло, был Слезкин, Булгакова же было бы точнее назвать драматургом, ибо его беллетристические успехи осенью 1920 года сильно уступали театральным. С другой стороны, есть свои резоны и у Мягкова: если бы Булгакова считали белым, вряд ли бы он отделался так дешево.

Второй раз – и на этот раз уже безусловно, фактически – белое прошлое писателя всплыло в 1926 году, когда Булгакова допрашивали в ГПУ. Тогда уже достаточно известный писатель и стоящий на пороге скандальной славы драматург очень откровенно и честно рассказал о том, чем занимался до прихода советской власти во Владикавказ, и нетрудно

представить, какие новые обороты получила бы антибулгаковская кампания во второй половине 1920-х годов, если бы рапповским критикам стало известно, что Булгаков по его собственному признанию: «Литературным трудом начал заниматься с осени 1919 г. в гор. Владикавказе, при белых. Писал мелкие рассказы и фельетоны в белой прессе. В своих произведениях я проявлял критическое и неприязненное отношение к Советской России. С Освагом связан не был, предложений о работе в Осваге не получал. На территории белых я находился с августа 1919 г. по февраль 1920 г. Мои симпатии были всецело на стороне белых, на отступление которых я смотрел с ужасом и недоумением. В момент прихода Красной Армии я находился во Владикавказе, будучи болен возвратным тифом. По выздоровлении стал работать с Соввластью, заведывая ЛИТО Наробраза».

Ключевое слово здесь – Осваг, осведомительно-агитационное отделение Белой армии, учрежденное в сентябре 1918 года генералом М. Н. Алексеевым и процветавшее при А. И. Деникине (который позднее в своих воспоминаниях дал деятельности Освага отрицательную оценку). В Осваге работали многие известные писатели, журналисты и художники, но состоял ли в его штате, был ли внештатным сотрудником Булгаков, правду или нет говорил в ЧК в 1926 году, доподлинно неизвестно, хотя фельетон «В кафе», на который мы уже ссылались, написан, без сомнения, в осваговской стилистике. И нельзя исключить того, что на допросе Булгаков готов был признать антисоветские настроения в обмен на отречение от опасной белогвардейской аббревиатуры.

А вот в аббревиатуру советскую – ЛИТО Наробраза Михаил Афанасьевич попал благодаря Юрию Слезкину, не только что не расстрелянному вопреки лживым уверениям белогвардейской прессы, но, напротив, назначенному «зав. подотделом искусств Терского Наробраза с 27 марта», как сообщили читателям 6 апреля 1920 года правдивейшие «Известия» Владикавказского Ревкома [35; 138]. Вслед за ним Булгаков поступил на службу к новой власти: частным врачом при большевиках можно было работать, частным писателем – нет. Но даже это обстоятельство Булгакова не остановило, писательство было для него важнее всего на свете, и известная чеховская формулировка «медицина – моя жена, а литература – любовница» может быть применима к герою этой книги только при условии признания жены нелюбимой, постылой (к тому же была жена в военной форме, что в его глазах не слишком шло ей к лицу). А вот любовница оказалась не только желанная, но и капризная, и путь к ее сердцу лежал через частокол шипов. Булгаков ушел к ней от «жены-медицины» безвозвратно и стер в паспорте штамп, но позднее, уже в Москве, сделал примечательную запись, которая имела отношение и к владикавказской поре: «В минуты нездоровья и одиночества предаюсь печальным и завистливым мыслям. Горько раскаиваюсь, что бросил медицину и обрек себя на неверное существование. Но, видит Бог, одна только любовь к литературе и была причиной этого».

Из немногочисленных документов, от того времени уцелевших, известно, что в советском Владикавказе литературная карьера Михаила Афанасьевича началась с того, что он выступал с небольшими речами перед спектаклями, а также участвовал в разнообразных литературных диспутах. О своей деятельности он сообщал двоюродному брату Константину 1 февраля 1921 года: «Помню, около года назад я писал тебе, что я начал печататься в газетах. Фельетоны мои шли во многих кавказских газетах. Это лето я все время выступал с эстрад с рассказами и лекциями. Потом на сцене пошли мои пьесы <…> Бог мой, чего я еще не делал: читал и читаю лекции по истории литературы (в Университ. народа и драмат. студии), читал вступительные слова и проч., проч.» [48; 272].

«…он выступал перед спектаклями, рассказывал всё. Но говорил он очень хорошо. Прекрасно говорил. Это я не потому что… это другие так отзывались. Но денег не платили» [87; 81], – вспоминала Татьяна Николаевна, а литературовед Григорий Файман обнаружил в архиве владикавказскую газету «Коммунист», в которой 17 апреля 1920 года вышла статья «Порнографию – вон из театра!»: «…Концерт Подотдела Искусств. С тяжелым чувством выходил я из театра, прослушав этот концерт. Богатый в смысле эстетическом, он только лишний раз подтвердил, что завед. подотделом народного образования, этот в особенности, и подотдел искусств одинаково неясно представляют себе задания, осуществления которых настоятельно требуется от них „эпохой и властью“. В выступлениях артистов чуждая предполагаемому слушателю буржуазная эстетика, в речах ораторов – либеральные мыслишки о приобщении (каком? для чего?) пролетариата к буржуазному искусству и о прочем таком. Продекламировать бы еще традиционное: „Сейте разумное, доброе, вечное…“» [146]

Либеральные мыслишки – это как раз и есть про Булгакова, впрочем, уже через две недели деятельность подотдела получила в партийной прессе иную оценку: «В газете „Коммунист“ от 4 мая 1920 года в сообщении о первомайском митинге-концерте находим: „Как всегда, Юрий Слезкин талантливо читал свои политические сказочки, как всегда, поэт Шуклин прочел свою „Революцию“. В общем, все артисты, все зрители и все ораторы были вполне довольны друг другом, не исключая и писателя Булгакова, который тоже был доволен удачно сказанным вступительным словом, где ему удалось избежать щекотливых разговоров о „политике“. Подотдел искусств определенно начинает подтягиваться» [69].

Довольный собою, подтянувшийся и сумевший избежать щекотливых разговоров о политике Булгаков, – это, конечно, емкая характеристика человека, которому пришлось из белогвардейского публициста переквалифицироваться в революционного пропагандиста, но, пожалуй, самое примечательное в приговоре «Коммуниста» – характеристика Пушкина: «покойный поэт». Не отсюда ли много лет спустя Бегемот воскликнет, правда, речь пойдет не о Пушкине, но о фигуре равновеликой: «Протестую, Достоевский бессмертен!»

Булгаков изначально был замечательным полемистом, фехтовальщиком-виртуозом, он обращал сыпавшиеся в его адрес литературные оскорбления в прозу и буквально через пару лет после владикавказской «порнографии» с великолепной иронией, за которой скрывался ужас от пережитого, описал свой советский дебют в «Записках на манжетах» – рассказе, который был опубликован в 1922 году в литературном приложении к газете «Накануне» и с которого, по сути, начались его писательская слава и приобщение к большой литературе.

«Беллетрист Юрий Слезкин сидел в шикарном кресле. Вообще всё в комнате было шикарно, и поэтому Юра казался в ней каким-то диким диссонансом. Голова, оголенная тифом, была точь-в-точь описанная Твеном мальчишкина голова (яйцо, посыпанное перцем). Френч, молью обгрызенный, и под мышкой – дыра. На ногах – серые обмотки. Одна – длинная, другая – короткая. Во рту – двухкопеечная трубка. В глазах – страх с тоской в чехарду играют.

– Что же те-перь бу-дет с нами? – спросил я и не узнал своего голоса. После второго приступа он был слаб, тонок и надтреснут.

– Что? Что?

Я повернулся на кровати и тоскливо глянул в окно, за которым тихо шевелились еще обнаженные ветви. Изумительное небо, чуть тронутое догорающей зарей, ответа, конечно, не дало. Промолчал и Слезкин, кивая обезображенной головой. Прошелестело платье в

соседней комнате. Зашептал женский голос:
– Сегодня ночью ингуши будут грабить город…
Слезкин дернулся в кресле и поправил:
– Не ингуши, а осетины. Не ночью, а завтра с утра.
Нервно отозвались флаконы за стеной.
– Боже мой? Осетины?! Тогда это ужасно!
– Ка-кая разница?..
– Как какая? Впрочем, вы ведь не знаете наших нравов. Ингуши, когда грабят, то… они грабят. А осетины грабят и убивают…
– Всех будут убивать? – деловито спросил Слезкин, пыхтя зловонной трубочкой.
– Ах, боже мой! Какой вы странный! Не всех… Ну, кто вообще… Впрочем, что ж это я! Забыла. Мы волнуем больного.
Прошумело платье. Хозяйка склонилась ко мне.
– Я не вол-нуюсь…
– Пустяки, – сухо отрезал Слезкин, – пустяки!
– Что? Пус-тя-ки?
– Да это… Осетины там и другое. Вздор, – он выпустил клуб дыма.
Изнуренный мозг вдруг запел:
– Мама! Мама! Что мы будем делать?!
– В самом деле. Что мы бу-дем де-лать?
Слезкин усмехнулся одной правой щекой. Подумал. Вспыхнуло вдохновение.
– Подотдел искусств откроем!
– Это… что та-кое?
– Что?
– Да вот… подудел?
– Ах, нет. Под-от-дел!
– Под?
– Угу!
– Почему под?
– А это… Видишь ли, – он шевельнулся, – есть отнаробраз или обнаробраз. От. Понимаешь? А у него подотдел. Под. Понимаешь?!
– Наро-браз. Дико-браз. Барбюсс, Барбос.
Взметнулась хозяйка.
– Ради бога, не говорите с ним! Опять бредить начнет…
– Вздор! – строго сказал Юра, – вздор! И все эти мингрельцы имери… Как их? Черкесы. Просто дураки!
– Ка-кие?
– Просто бегают. Стреляют. В луну. Не будут грабить…
– А что с нами? Бу-дет?
– Пустяки. Мы откроем…
– Искусств?
– Угу. Все будет. Изо. Лито. Фото. Тео.
– Не по-ни-маю.
– Мишенька, не разговаривайте! Доктор…
– Потом объясню! Все будет! Я уже заведовал. Нам что? Мы аполитичны. Мы –

искусство!

– А жить?

– Деньги за ковер будем бросать!

– За какой ковер?

– Ах, это у меня в том городишке, где я заведовал, ковер был на стене. Мы, бывало, с женой, как получим жалованье, за ковер деньги бросали. Тревожно было. Но ели. Ели хорошо. Паек.

– А я?

– Ты завлито будешь. Да».

Далее следовало гротескное описание самого подотдела, куда время от времени наведывались начинающие поэты («Поэтесса пришла. Черный берет. Юбка на боку застегнута и чулки винтом. Стихи принесла»), а также история о том, как Булгаков оказался ввязанным в диспут о Пушкине, вернее, в суд над Пушкиным, затеянный местными пролеткультовцами, вылившийся в конечном итоге в суд над самим Булгаковым.

«Все было хорошо. Все было отлично.

И вот пропал из-за Пушкина. Александра Сергеевича, царствие ему небесное!

Так дело было:

В редакции, под винтовой лестницей, свил гнездо цех местных поэтов. Был среди них юноша в синих студенческих брюках, да с динамо-снарядом в сердце, дремучий старик, на шестидесятом году зачавший писать стихи, и еще несколько человек.

Косвенно выходил смелый с орлиным лицом и огромным револьвером на поясе. Он первый свое, напоенное чернилами, перо вонзил с размаху в сердце недорезанных, шлявшихся по старой памяти на трэк в бывшее летнее собрание.

Под неумолчный гул мутного Терека он проклял сирень и грянул:

Довольно пели вам луну и чайку!
Я вам спою черезвычайку!

Это было эффектно!

Затем другой прочитал доклад о Гоголе и Достоевском. И обоих стер с лица земли. О Пушкине отозвался неблагоприятно, но вскользь. И посулил о нем специальный доклад. В одну из июньских ночей Пушкина он обработал на славу. За белые штаны, за „вперед гляжу я без боязни“, за „камер-юнкерство и холопскую стихию“, вообще, за „псевдореволюционность и ханжество“, за неприличные стихи и ухаживание за женщинами…

Обливаясь потом, в духоте, я сидел в первом ряду и слушал, как докладчик рвал на Пушкине в клочья белые штаны. Когда же, освежив стаканом воды пересохшее горло, он предложил в заключение Пушкина выкинуть в печку, я улыбнулся. Каюсь. Улыбнулся загадочно, черт меня возьми. Улыбка не воробей!

– Выступайте оппонентом.

– Не хочется.

– У вас нет гражданского мужества.

– Вот как? Хорошо, я выступлю.

И я выступил, чтобы меня черти взяли. Три дня и три ночи готовился. Сидел у

открытого окна у лампы с красным абажуром. На коленях у меня лежала книга, написанная человеком с огненными глазами.

…Ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума…

Говорил он:

Клевету приемлю равнодушно.

Нет, не равнодушно! Нет. Я им покажу! Я покажу! Я кулаком грозил черной ночи.

И показан. Было в цехе смятение. Докладчик лежал на обеих лопатках. В глазах публики читал я безмолвное, веселое:

– Дожми его! Дожми!

…

Но зато потом!! Но потом…»

Если переводить художественную прозу и точно взятые напрокат из «Онегина» многоточия на суровый газетный стиль времени, то заключение булгаковских зоилов выходило следующее: «Русская буржуазия, не сумев убедить рабочих языком оружия, вынуждена попытаться завоевать их оружием языка. Объективно такой попыткой использовать „легальные возможности“ являются выступления гг. Булгакова и Беме на диспуте о Пушкине. Казалось бы, что общего с революцией у покойного поэта и у этих господ. Однако именно они и именно Пушкина как революционера и взялись защищать. Эти выступления, не прибавляя ничего к лаврам поэта, открывают только классовую природу защитников его революционности… Они вскрывают контрреволюционность этих защитников „революционности“ Пушкина…» [35; 95]

В статье «Волк в овечьей шкуре» обвинения носили еще более резкий характер: «…С большим „фонтаном“ красноречия и с большим пафосом говорил второй оппонент – литератор Булгаков. Отметим… его тезисы… дословно: бунт декабристов был под знаком Пушкина и Пушкин ненавидел тиранию (смотри письма к Жуковскому: „Я презираю свое отечество, но не люблю, когда говорят об этом иностранцы“); Пушкин теоретик революции, но не практик – он не мог быть на баррикадах. Над революционным творчеством Пушкина закрыта завеса: в этом глубокая тайна его творчества. В развитии Пушкина наблюдается „феерическая кривая“. Пушкин был „и ночь и лысая гора“ – приводит Булгаков слова поэта Полонского, и затем – творчество Пушкина божественно, лучезарно; Пушкин – полубог, евангелист, интернационалист. Он перевоплощался во всех богов Олимпа: был и Вакх и Бахус, и в заключение: на всем творчестве Пушкина лежит печать глубокой человечности, гуманности, отвращение к убийству, к насилию и лишению жизни человека – человеком (на эту минуту Булгаков забывает о пушкинской дуэли). И в последних словах сравнивает Пушкина с тем существом, которое заповедало людям: „не убий“. Все было выдержано у литератора Булгакова в духе несколько своеобразной логики буржуазного подголоска и в тезисах и во всех ухищрениях вознести Пушкина. Все нелепое, грязное, темное было покрыто „флером тайны“, мистикой. И немудрящий, не одурманенный слушатель вправе спросить: Да, это прекрасно, „коли нет обмана“, но что же сделало Божество, солнечный гений – Пушкин для освобождения задушенного в тисках самовластия Народа? Где был Пушкин, когда вешали хорошо ему знакомых декабристов и ссылали остальных, пачками, в

Сибирскую каторгу? Где был гуманный „подстрекатель бунта“?» [128]

Булгаков на эти гневные вопросы отвечать не стал. Он – предсказал свое будущее, когда пройдет шесть-семь лет и на него обрушится весь советский Агитпроп. Но первая репетиция состоялась в 1920-м во Владикавказе.

«Я – „волк в овечьей шкуре“. Я – „господин“. Я – „буржуазный подголосок“.

Я – уже не завлито. Я – не завтео.

Я – безродный пес на чердаке. Скорчившись сижу. Ночью позвонят – вздрагиваю.

…

О пыльные дни. О душные ночи…»

Вопрос о том, насколько можно считать «Записки на манжетах» книгой строго автобиографической и какова в ней доля авторского вымысла, непрост. Л. Паршин, ссылаясь на свои беседы с первой женой писателя, предположил, что «со Слезкиным Булгаков познакомился позже, когда он в сопровождении „то ли по объявлению, то ли еще как“ отправился в подотдел искусств Городского отдела народного образования устраиваться на работу» [87; 83], то есть не Слезкин предложил Булгакову работу, а тот сам отправился ее искать. Исключать этого нельзя, тем более что мотив стороннего приглашения, завлечения булгаковского автобиографического героя в сомнительную литературную деятельность повторится и в рассказе «Богема», где не сам протагонист, но присяжный поверенный Пейзулаев предложит голодному герою написать пьесу из туземного быта и тем самым выступит в роли соблазнителя. Похожее искушение встретится и в «Театральном романе». Очевидно, что между автобиографической прозой писателя и фактами его биографии есть нестыковка, но вместе с тем существуют расхождения и между мемуарами Т. Н. Лаппа и Ю. Л. Слезкина, так что истинную канву событий в некоторых случаях установить нелегко.

Жена Булгакова утверждала, что Михаил Афанасьевич и Юрий Львович «познакомились уже при красных» [87; 80]. Слезкин вспоминал иначе: «С Мишей Булгаковым я знаком с зимы 1920 г. Встретились мы во Владикавказе при белых. Он был военным врачом и сотрудничал в газете в качестве корреспондента. Когда я заболел сыпным тифом, его привели ко мне в качестве доктора. Он долго не мог определить моего заболевания, а когда узнал, что у меня тиф – испугался до того, что боялся подойти близко, и сказал, что не уверен в себе… позвали другого. По выздоровлении я узнал, что Булгаков болен паратифом. Тотчас же, еще едва держась на ногах, пошел к нему с тем, чтобы ободрить его и что-нибудь придумать на будущее. Все это описано у Булгакова в его „Записках на манжетах“. Белые ушли – организовался ревком, мне поручили заведывание подотделом искусств, Булгакова я пригласил в качестве зав. литературной секцией» [84].

Нетрудно увидеть в этой записи даже не скрытую, а явную недоброжелательность Слезкина к Булгакову, и отношений двух писателей мы еще коснемся, пока же стоит отметить, что Булгакова из ЛИТО скоро уволили, вслед за ним уволили и Слезкина, однако, как писал, опираясь на документы, Д. Гиреев, «в списке „ответственных работников“ Наробраза Терского Обревкома, составленном 12 июня 1920 г., М. А. Булгаков значится в должности заведующего театральной секцией. Юрия Слезкина в этом списке уже нет» [35; 139]. Таким образом, Михаил Афанасьевич сменил ЛИТО на ТЕО (литературное объединение на театральное), театр стал убежищем для литературного изгнанника, и то же самое повторится в конце 1920-х годов в Москве, когда затравленный в писательском сообществе Булгаков именно в театре найдет приют.

Но сколь бы долго ни удавалось Булгакову в 1920 году сохранять работу, материально

они с женой жили бедно, гораздо беднее, чем при старом режиме. Т. Н. Лаппа вспоминала о том, что если при белых «было все что угодно, Булгаков получал жалованье, и все было хорошо, мы ничего не продавали» [87; 81], «а на базаре все можно было купить: муку, мясо, селедку» [87; 77], то «при красных, конечно, ничего не стало. И денег не платили совсем. Ни копейки!» [87; 81] ; «Театр денег не платил – только выдавали постное масло и огурцы… Жили мы в основном на мою золотую цепь – отрубали по куску и продавали» [142; 101]. Сама она одно время работала – что вполне в духе времени – в уголовном розыске, а после перешла в театр. Вспоминала: «В афишах у меня был псевдоним Михайлова» [87; 82] – не иначе как в честь имени любимого мужа. А сам Михаил Афанасьевич писал кузену Константину: «Тася со мной. Она служит на выходах в 1-ом Советском Владикавк. театре, учится балету. Ей писать так: Владикавказ П/отдел Искусств артистке Т. Н. Булгаковой-Михайловой» [48; 276].

В конце лета 1920 года во втором советском театре «Гигант» имела место презентация «живого журнала» искусства и литературы «Карусель», и на ней Булгаков выступил с устными статьями «Литературные итоги» и «Хроника искусств». Все прошло неплохо, в октябре состоялись еще два литературных вечера: чеховский и пушкинский, но на Пушкине Булгаков снова погорел, позднее с большим удовольствием описав, как все происходило:

«Ровно за полчаса до начала я вошел в декораторскую и замер… Из золотой рамы на меня глядел Ноздрев. Он был изумительно хорош. Глаза наглые, выпуклые, и даже одна бакенбарда жиже другой. Иллюзия была так велика, что казалось, вот он громыхнет хохотом и скажет:

– А я, брат, с ярмарки. Поздравь: продулся в пух!

Не знаю, какое у меня было лицо, но только художница обиделась смертельно. Густо покраснела под слоем пудры, прищурилась.

– Вам, по-видимому… э… не нравится?

– Нет. Что вы. Хе-хе! Очень… мило. Мило очень. Только вот… бакенбарды…

– Что?.. Бакенбарды? Ну, так вы, значит, Пушкина никогда не видели! Поздравляю! А еще литератор! Ха-ха! Что же, по-вашему, Пушкина бритым нарисовать?!

– Виноват, бакенбарды бакенбардами, но ведь Пушкин в карты не играл, а если и играл, то без всяких фокусов!

– Какие карты? Ничего не понимаю! Вы, я вижу, издеваетесь надо мной!

– Позвольте, это вы издеваетесь. Ведь у вашего Пушкина глаза разбойничьи!

– А-ах… та-ак!

Бросила кисть. От двери:

– Я на вас пожалуюсь в подотдел!

Что было! Что было!.. Лишь только раскрылся занавес, и Ноздрев, нахально ухмыляясь, предстал перед потемневшим залом, прошелестел первый смех. Боже! Публика решила, что после чеховского юмора будет пушкинский юмор! Облившись холодным потом, я начал говорить о „северном сиянии на снежных пустынях словесности российской“… В зале хихикали на бакенбарды, за спиной торчал Ноздрев, и чудилось, что он бормочет мне:

– Ежели бы я был твоим начальником, я бы тебя повесил на первом дереве!

Так что я не выдержал и сам хихикнул. Успех был потрясающий, феноменальный. Ни до, ни после я не слыхал по своему адресу такого грохота всплесков. А дальше пошло crescendo… Когда в инсценировке Сальери отравил Моцарта – театр выразил свое удовольствие по этому поводу одобрительным хохотом и громовыми криками: „Bis!!“

Крысиным ходом я бежал из театра и видел смутно, как дебошир в поэзии летел с записной книжкой в редакцию…

Так я и знал! …На столбе газета, а в ней на четвертой полосе:

ОПЯТЬ ПУШКИН!

Столичные литераторы, укрывшиеся в местном подотделе искусств, сделали новую объективную попытку развратить публику, преподнеся ей своего кумира Пушкина. Мало того, что они позволили себе изобразить этого кумира в виде помещика-крепостника (каким, положим, он и был) с бакенбардами…

И т. д.

Господи! Дай так, чтобы дебошир умер! Ведь болеют же кругом сыпняком. Почему же не может заболеть он? Ведь этот кретин подведет меня под арест!..

О, чертова напудренная кукла Изо!

Кончено. Все кончено! Вечера запретили…

…Идет жуткая осень. Хлещет косой дождь. Ума не приложу, что ж мы будем есть? Что есть-то мы будем?!»

«Диспут о Пушкине помню. Была там. Это в открытом театре происходило, – вспоминала Т. Н. Лаппа. – Народу очень много собралось, в основном молодежь, молодые поэты были. Что там делалось! Это ужас один! Как они были против, Боже мой! <…> Как там Пушкина ругали! Потом Булгаков пошел выступать и прямо с пеной у рта защищал его» [87; 84].

И дозащищался. Если учесть, что литературные вечера, посвященные Чехову и Пушкину, проходили соответственно 14 и 26 октября 1920 года, а доклад комиссии по обследованию деятельности подотдела искусств, где сохранилась помета об изгнании *бел. Булгакова*, датируется 28 октября 1920 года, то все сходится: именно той осенью бел. Булгаков впервые крепко поссорился с советской властью и был изгнан со службы. Из-за Пушкина, хотя скорее всего пушкинская речь стала последней каплей в переполненной чаше терпения Владикавказского ревкома.

А между тем как раз в октябре того же года – 21-го числа, то есть буквально за несколько дней до рокового пушкинского и вечера и изгнания Булгакова из ТЕО, в «Первом советском владикавказском театре» состоялась премьера пьесы «Братья Турбины», причем это была уже не первая постановка произведений начинающего драматурга: в июне не без успеха прошла пьеса «Самооборона».

Узнавшая об успехах своего трудного первенца Варвара Михайловна Булгакова писала о ту пору дочери Надежде: «…в ноябре получила письмо от сына Миши из Владикавказа. Он сделался там литератором; пишет в газетах и пользуется успехом; читает лекции в драматической студии, а также выступает на литературных вечерах; а Тася состоит актрисой в драматической студии на выходных ролях… Вообще письмо очень интересное… Между прочим Миша пишет, что при первой возможности приедет в Киев, особенно, если его пьеса будет идти на Киевской сцене» [48; 132].

Сохранился список действующих лиц и актеров, исполняющих их роли в обоих опусах.

«САМООБОРОНА

Юмореск в 1 д. соч. М. Булгакова

Действующие лица

Иванов-обыватель – т. Сагайдачный

Петька, его сын, гимназ. 3-го класса – т. Ларина
Студент, квартирант Иванова – т. Августов
Барышня – т. Корсак
Командоров, председ. домов. ком-та – т. Волгарь
Пьяный – т. Чужбинский
Господин – т. Кольцов
Действие происходит в наши дни в губер. городе».

«БРАТЬЯ ТУРБИНЫ
Драма в 4 д. М. Булгакова
Действующие лица:
Анна Владимировна Турбина – т. Казанская
Алексей Васильевич Турбин – т. Поль
Вася, студент – т. Демюр
Леля, ученица консерватории – т. Караманьяк
Шура, горничная Турбина – т. Покровская
Кэт Рында – т. Жданович
Женя Рында, скульптор – т. Богословская
Саша Вурчинский, скрипач – т. Кольцов
Владимир Карлович Стронглер – т. Донаров
Баранов, брат Шуры – т. Тугаринов
Всеволод Аксай – т. Минин
Шелухов – т. Федоров
Александр Иосифович Риль – т. Дивов
Третников, бывший студент – т. Гюнтер
Сверчков – т. Кир
Горничная Турбиной – т. Лоос».

О работе Булгакова над этими произведениями существуют весьма примечательные свидетельства. В 1920 году во владикавказском журнале «Творчество» была опубликована статья, автор которой критически описывал свои впечатления от работы подотдела искусств: «Есть в нем секция. Называется она театральной и есть зав. секцией. Эта должность перевидела много работников… но все они были равноценны… Помнится, одно время часто приходилось ходить в подотдел и именно в театральную секцию. И каждый раз встречал унылого скучающего заведующего… На столе перед ним лежал большой лист бумаги, на котором отчетливо были выведены две строчки: „Действие второе. Явление первое…“» [35; 138]

Публикатор статьи Д. Гиреев полагает, что речь шла о Булгакове, и в данном случае с ним трудно не согласиться: так и было – среди советского шатания Булгаков писал. Причем не просто писал, он торопился, он наверстывал упущенное и стремился догнать время, которое играло против него, и эта лихорадочная спешка нервировала, раздражала его. «Я запоздал на 4 года с тем, что я должен был давно начать делать – писать <…> Все делаю наспех. Все. В душе моей печаль <…> Я стиснул зубы и работаю днями и ночами <…> Где имя? Где утраченные годы? Я упорно работаю», – сообщал он Константину. И в этом же письме с горечью отчитывался о своих успехах:

«Потом на сцене пошли мои пьесы. Сначала одноактная юмореска „Самооборона“, затем написанная наспех, черт знает как, 4-х актная драма „Братья Турбины“. <…> „Турбины“ четыре раза за месяц шли с треском успеха. Это было причиной крупной глупости, которую я сделал: послал их в Москву… Как раз вчера получил о них известие. Конечно, „Турбиных“ забракуют, а „Самооборону“ даже кто-то признал совершенно излишней к постановке. Это мне крупный и вполне заслуженный урок: не посылай неотделанных вещей!

Жизнь моя – мое страдание» [13; 48, 49].

Последние слова оказались своего рода булгаковским лейтмотивом: литературный труд изначально не был для нашего мастера радостью, творческим самозабвением, простодушной игрой, но практически всегда оказывался связанным с унынием, мукой, печалью, притом что столько радости, легкости, юмора было в его писаниях. Препятствия, неудобства, недоразумения и, как следствие, вечное недовольство литературной судьбой сопутствовали Булгакову с первых шагов и стали горьким девизом его пути. Можно так сказать: гений Булгакова родился под одной из самых счастливых звезд, его прижизненная судьба – под одной из самых несчастных, и эти два полюса и создали то напряжение, которым переполнены булгаковские тексты от первых до последних. Чем закончилось – с того и началось:

«Ах, Костя, ты не можешь себе представить, как бы я хотел, чтобы ты был здесь, когда „Турбины“ шли в первый раз. Ты не можешь себе представить, какая печаль была у меня в душе, что пьеса идет в дыре захолустной <…> В театре орали „Автора“ и хлопали, хлопали… Когда меня вызвали после 2-го акта, я выходил со смутным чувством… Смутно глядел на загримированные лица актеров, на гремящий зал. И думал: „А ведь это моя мечта исполнилась… но как уродливо: вместо московской сцены – сцена провинциальная, вместо драмы об Алеше Турбине, которую я лелеял, наспех сделанная, незрелая вещь“.

Судьба – насмешница» [13; 49].

Булгаков часто сетовал на судьбу. «Ну и судьба! Ну и судьба!» [48; 279] – восклицал он в другом письме того времени, и этот возглас прошел сквозь всю его жизнь.

Поставленная во Владикавказе пьеса «Братья Турбины», премьера которой доставила ее автору столько огорчений, очевидно, была в какой-то мере прообразом будущих «Дней Турбиных». Текст ее до нас не дошел, и среди литературоведов нет ясности, насколько связаны между собой «Турбины» 1920 и 1926 годов. Сам Булгаков оценивал первых «Турбиных» сдержанно. «С одной стороны – они шли с боем четыре раза, с другой стороны – слабовато. Это не драма, а эпизод» [48; 276], – писал он в феврале 1921 года Константину Петровичу Булгакову. Сохранилась также носящая мемуарный характер дневниковая запись Юрия Слезкина, спектакль видевшего: «Там же, во Владикавказе, он поставил при моем содействии свои пьесы „Самооборона“ – в одном акте, „Братья Турбины“ – бледный намек на теперешние „Дни Турбиных“. Действие происходит в революционные дни 1905 г. – в семье Турбиных – один из братьев был эфироманом, другой революционером. Все это звучало весьма слабо. Я, помнится, говорил к этой пьесе вступительное слово. По приезде в Москву мы опять встретились с Булгаковым, как старые приятели, хотя в последнее время во Владикавказе между нами пробежала черная кошка (Булгаков переметнулся на сторону сильнейшую)» [84].

Последнее взятое в скобки замечание Слезкина требует комментария. Слезкин, конечно, не Бог весть какой оппозиционер, и Булгакова он скорее всего ревновал к его

успехам (позднее все это отразится в «Театральном романе», где Слезкин будет выведен в образе Ликоспастова, а сам Юрий Львович еще раньше напишет роман «Столовая гора», в котором одним из героев станет Алексей Васильевич Турбин, он же Булгаков – подробный разбор этого сюжета можно найти у М. Чудаковой), но определенные резоны в его замечании имелись. «Перемет» Булгакова на сильнейшую сторону в глазах Слезкина мог выразиться в том, что в течение 1920–1921 годов Михаил Афанасьевич по преимуществу занимался сочинением конъюнктурных революционных пьес, и их революционность шла в его творчестве по нарастающей: «Самооборона», «Братья Турбины», «Парижские коммунары», «Сыновья муллы». Их ставили во Владикавказе, на них писали одобрительные рецензии в местной прессе, Булгаков посылал их в Москву, и кто мог дать гарантию, что они там не понравятся? Слезкин следил за младшим товарищем и его карьерой со смешанным чувством, словно предчувствуя тот взлет, который Булгакова ожидал.

Кем были они в красной столице вновь образованной Горской области? Два бывших, два интеллигента, два пытавшихся вписаться, прокормиться в советской действительности литератора: один с именем, другой – без, сами себе литературная среда, кружок и общество. Через Владикавказ проходили в тот голодный год много писателей: Пильняк, Мандельштам, Серафимович, Эренбург. Но они приходили и уходили дальше в поисках заработка, а Булгаков со Слезкиным оставались. Между ними не могло не возникнуть чувства соперничества, соревнования, зависти наконец. «Зависть – сестра соревнования, следовательно – она хорошего рода», – это еще Пушкин написал, и нет сомнения, что изгнанный с красной службы Слезкин, видя несколько большую служебную успешливость младшего друга и отказываясь признавать его несопоставимый талант, злился оттого, что в этом соревновании проигрывал. К тому же материально ему было тяжелее, чем Булгакову:

«У черта на куличках, у подножия гор, в чужом городе, в игрушечно-зверино-тесной комнате, у голодного Слезкина родился сын. Его положили на окно в коробку с надписью:

„M-me Marie. Modes et Robes“.

И он скулит в коробке.

Бедный ребенок.

Не ребенок. Мы бедные».

Не обремененный детьми, автор пяти пьес, четыре из которых были поставлены (парадоксально, но никогда больше такого феноменального успеха у Булгакова не будет), Михаил Афанасьевич в житейском отношении находился в 1921 году, по-видимому, в менее сложном положении, чем Слезкин, но театральные успехи не доставляли ему радости. Литература изначально была для него большим, чем способ зарабатывания денег. Он не таких хотел побед, чувствовал себя униженным на этой сцене и среди этой публики и позднее с сарказмом писал о владикавказской странице своей жизни в носящем автобиографический характер рассказе «Богема» и имеющем подзаголовок «Как существовать при помощи литературы».

«Как перед истинным Богом, скажу, если кто меня спросит, чего я заслуживаю: заслуживаю я каторжных работ.

Впрочем, это не за Тифлис, в Тифлисе я ничего плохого не сделал. Это за Владикавказ.

Доживал я во Владикавказе последние дни, и грозный призрак голода (штамп! штамп!.. „грозный *призрак*“… Впрочем, плевать! Эти записки никогда не увидят света!), так я говорю – грозный призрак голода постучался в мою скромную квартиру, полученную мною по ордеру. А вслед за призраком постучал присяжный поверенный Гензулаев – светлая

личность с усами, подстриженными щеточкой, и вдохновенным лицом.

Между нами произошел разговор. Привожу его здесь стенографически.

– Что ж это вы так приуныли? (это Гензулаев.)

– Придется помирать с голоду в этом вашем паршивом Владикавказе…

– Не спорю. Владикавказ – паршивый город. Вряд ли даже есть на свете город паршивее. Но как же так помирать?

– Больше делать нечего. Я исчерпал все возможности. В подотделе искусств денег нет и жалованья платить не будут. Вступительные слова перед пьесами кончились. Фельетон в местной владикавказской газете я напечатал и получил за него 1200 рублей и обещание, что меня посадят в особый отдел, если я напечатаю еще что-нибудь похожее на этот первый фельетон.

– За что? (Гензулаев испугался. Оно и понятно. Хотят посадить – значит, я подозрительный.)

– За насмешки.

– Ну-у, вздор. Просто они здесь ни черта не понимают в фельетонах. Знаете что…

И вот что сделал Гензулаев. Он меня подстрекнул написать вместе с ним революционную пьесу из туземного быта. Оговариваю здесь Гензулаева. Он меня научил: а я по молодости и неопытности согласился. Какое отношение имеет Гензулаев к сочинению пьес? Никакого, понятное дело. Сам он мне тут же признался, что искренно ненавидит литературу, вызвав во мне взрыв симпатии к нему. Я тоже ненавижу литературу и уж, поверьте, гораздо сильнее Гензулаева. Но Гензулаев назубок знает туземный быт, если, конечно, бытом можно назвать шашлычные завтраки на фоне самых постылых гор, какие есть в мире, кинжалы неважной стали, поджарых лошадей, духаны и отвратительную, выворачивающую душу музыку.

Так, так, стало быть, я буду сочинять, а Гензулаев подсыпать этот быт.

– Идиоты будут те, которые эту пьесу купят.

– Идиоты мы будем, если мы эту пьесу не продадим.

Мы ее написали в семь с половиной дней, потратив, таким образом, на полтора дня больше, чем на сотворение мира. Несмотря на это, она вышла еще хуже, чем Мир.

Одно могу сказать: если когда-нибудь будет конкурс на самую бессмысленную, бездарную и наглую пьесу, наша получит первую премию (хотя, впрочем… впрочем… вспоминаю сейчас некоторые пьесы 1921–1924 гг. и начинаю сомневаться…), ну, не первую, – вторую или третью.

Словом: после написания этой пьесы на мне несмываемое клеймо, и единственное, на что я надеюсь, – это что пьеса истлела уже в недрах туземного подотдела искусств.

Расписка, черт с ней, пусть останется. Она была на 200 000 рублей. Сто – мне. Сто – Гензулаеву. Пьеса прошла три раза (рекорд), и вызывали авторов. Гензулаев выходил и кланялся, приложив руку к ключице. И я выходил и делал гримасы, чтобы моего лица не узнали на фотографической карточке (сцену снимали при магнии). Благодаря этим гримасам в городе расплылся слух, что я гениальный, но и сумасшедший в то же время человек. Было обидно, в особенности потому, что гримасы были вовсе не нужны: снимал нас реквизированный и прикрепленный к театру фотограф, и поэтому на карточке не вышло ничего, кроме ружья, надписи: „Да здравст…“ и полос тумана».

Как известно, пьеса эта не истлела («рукописи не горят» – нравоучительно процитировал более позднюю мысль Булгакова в связи с историей написания «Сыновей

муллы» А. Смелянский, а М. Чудакова резонно предположила, что мотив написания пьесы из туземного быта впоследствии обыгран в «Багровом острове»), а об ее анафемском успехе речь шла и в «Записках на манжетах»:

«Помощник присяжного поверенного, из туземцев, научил меня. Он пришел ко мне, когда я молча сидел, положив голову на руки, и сказал:

– У меня тоже нет денег. Выход один – пьесу нужно написать. Из туземной жизни. Революционную. Продадим ее…

Я тупо посмотрел на него и ответил:

– Я не могу ничего написать из туземной жизни, ни революционного, ни контрреволюционного. Я не знаю их быта. И вообще я ничего не могу писать. Я устал, и, кажется, у меня нет способности к литературе.

Он ответил:

– Вы говорите пустяки. Это от голоду. Будьте мужчиной. Быт – чепуха! Я насквозь знаю быт. Будем вместе писать. Деньги пополам.

С того времени мы стали писать. У него была круглая жаркая печка. Его жена развешивала белье на веревке в комнате, а затем давала нам винегрет с постным маслом и чай с сахарином. Он называл мне характерные имена, рассказывал обычаи, а я сочинял фабулу. Он тоже. И жена подсаживалась и давала советы. Тут же я убедился, что они оба гораздо более меня способны к литературе. Но я не испытывал зависти, потому что твердо решил про себя, что эта пьеса будет последним, что я пишу…

И мы писали.

Он нежился у печки и говорил:

– Люблю творить!

Я скрежетал пером…

Через семь дней трехактная пьеса была готова. Когда я перечитал ее у себя, в нетопленой комнате, ночью, я, не стыжусь признаться, заплакал! В смысле бездарности – это было нечто совершенно особенное, потрясающее! Что-то тупое и наглое глядело из каждой строчки этого коллективного творчества. Не верил глазам! На что же я надеюсь, безумный, если я так пишу?! С зеленых сырых стен и из черных страшных окон на меня глядел стыд. Я начал драть рукопись. Но остановился. Потому что вдруг, с необычайной чудесной ясностью, сообразил, что правы говорившие: написанное нельзя уничтожать! Порвать, сжечь… от людей скрыть. Но от самого себя – никогда! Конечно! Неизгладимо. Эту изумительную штуку я сочинил. Конечно!

В туземном подотделе пьеса произвела фурор. Ее немедленно купили за 200 тысяч. И через две недели она шла.

В тумане тысячного дыхания сверкали кинжалы, газыри и глаза. Чеченцы, кабардинцы, ингуши, – после того, как в третьем акте геройские наездники ворвались и схватили пристава и стражников, – кричали:

– Ва! Подлец! Так ему и надо!

И вслед за подотдельскими барышнями вызывали: „автора!“ За кулисами пожимали руки.

– Пирикрасная пыеса! И приглашали в аул…»

«…Вы, беллетристы, драматурги в Париже, в Берлине, попробуйте! Попробуйте, потехи ради, написать что-нибудь хуже! Будьте вы так способны, как Куприн, Бунин или Горький, вам это не удастся. Рекорд побил я! В коллективном творчестве. Писали же втроем: я,

помощник поверенного и голодуха. В 21-м году, в его начале…»

Вот за эти гонорары, за эти приглашения в аул и успех у барышень, за коллективное творчество, к которому Слезкин приглашен не был, и мог чувствительный Юрий Львович называть Булгакова «переметнувшимся». И сколь бы оскорбительно эта оценка ни звучала, вопрос об авторской, гражданской позиции героя этой книги в 1920–1921 годах действительно непрост.

Не так давно в уже не раз цитировавшейся нами книге «Михаил Булгаков и его родные» Е. А. Земская опубликовала рядом с хорошо известным, самым первым фельетоном Булгакова «Грядущие перспективы» статью «Театральный Октябрь», написанную при советской власти. Статья эта достойна того, чтобы процитировать ее как можно шире, потому что она многое объясняет в том, как изменились политические взгляды М. А. Булгакова меньше чем за год. Если осенью 1919 года Булгаков революцию проклинал, если писал о несчастной родине, которая находится на самом дне ямы позора и бедствия по причине «великой социальной революции», и призывал оказывать сопротивление, то теперь его мысль повернулась иначе:

«Одной из характерных черт социальной Революции является ее всепроницаемость.

Начавшись три с лишком года назад на площадях и улицах вспышками боевых огней, она в дальнейшем своем развитии, неуклонно проявляя огромную поступательную силу, проникла решительно во все закоулки жизни.

Произошли великие разрушения, непоправимые изменения во внешних сторонах жизни и наконец сдвиги в психологии людей, которые являлись ее участниками или только свидетелями, умывшими свои руки.

Для всякого, кто сразу учел способность Революции проникать не только сквозь каменные стены старых зданий, но и сквозь оболочки душ человеческих, совершенно ясно стало, что ее буйные волны, конечно, не остановятся перед обветшавшими дверями старых театральных „храмов“, а неизбежно хлынут в них.

Так и произошло».

Итак, Революция, именно Революция (с большой буквы) осмысляется в этой статье как явление грандиозное, великое, что заставляет вспомнить хрестоматийные строки Блока: «Когда *такие* замыслы, искони таящиеся в человеческой душе, в душе народной, разрывают сковывавшие их путы и бросаются бурным потоком, доламывая плотины, обсыпая лишние куски берегов, это называется революцией. Меньшее, более умеренное, более низменное – называется мятежом, бунтом, переворотом. Но *это* называется *революцией*» [9; 221]. И именно здесь следует искать корни того оправдательного фрагмента, который позднее войдет в булгаковское письмо к советскому правительству: «Пасквиль на революцию, вследствие чрезвычайной грандиозности ее, написать НЕВОЗМОЖНО».

Дальше Булгаков переходит к тому же, о чем писал и Блок, к роли интеллигенции (у Блока: «Русской интеллигенции – точно медведь на ухо наступил: мелкие страхи, мелкие словечки» [9; 228]):

«Нужно отдать справедливость российской интеллигенции. Она со своей вечной способностью всюду отставать и оказываться в хвосте, со своей привычкой оценивать события гораздо позже того, как они произошли, со своим извечным страхом перед новым осталась верна себе и тут.

Те представители ее, которые издавна стояли с почетной булавой швейцара у театрального подъезда, увидев подбегающий вал, разделились на две группы.

Одна из них целиком покинула насиженные позиции и бежала. Другая храбро встретила страшные волны и решила организовать сопротивление.

Были пущены в ход гнилые подпорки, которые должны были поддержать театральные двери.

Саботирующие швейцары дружно налегли плечом с одной стороны, а волны накатывались с другой.

Исход борьбы был ясен…

В несколько мгновений подпорки лопнули с треском, и Революция без приглашения появилась в партере театра».

С одной стороны, речь шла о театре, что было Булгакову близко и объясняло его собственное обращение к революционной драматургии, с другой – мотив бегства одной части интеллигенции и сопротивления другой, все сминающая на своем пути революция слишком напоминает саму Россию и картину Гражданской войны, но теперь основной тон повествования у автора становится ироническим, едва ли не саркастическим. Эта та самая ирония и сарказм, с которыми в «Белой гвардии» Булгаков опишет наводнивших Киев беженцев либо воссоздаст картины бегства в «Беге».

«Партер резко изменился. Те „ценители“ в изящно скроенных костюмах, которые в доброе старое время наполняли первые ряды Больших и Малых (а также малюсеньких) театров, куда-то бесследно исчезли.

Некоторые из них пропали без вести, как и полагается во время всякого боя. Другие волей Революции вынуждены были вылететь из партера и переселиться в амфитеатр, некоторые, увы, во второй ярус. Наиболее жизнеспособные из них прикрыли свое саботажное существо серой шинелью и уцелели в задних рядах партера.

Их часто можно видеть там.

Узнать их можно безошибочно по тому выражению меланхолии с оттенком легкого презрения, которое, раз появившись на их лицах, застыло на них навеки».

При сопоставлении двух булгаковских текстов – «Грядущих перспектив» и «Театрального Октября» – может возникнуть ощущение, что их автор слишком быстро и ловко, на манер нелюбимого им Тальберга, перестроился, приспособился, перекрасился, и, следовательно, прав был Слезкин: переметнулся на сторону сильнейшую. Но в действительности этого как раз и не было. А был тяжко пережитый внутренний кризис, сродни возвратному тифу зимы 1920 года.

Булгаков был искренен, в нем говорила обида на тех, кто предал Белое движение. В «Театральном Октябре» она выражена непрямо, но подспудно присутствует, продолжая те идеи, что уже были высказаны в написанном зимой фельетоне «В кафе», из которого «Театральный Октябрь» логически вытекал: писатель увидел в Белом движении не стремление отстоять ценности старого мира, не волю к сопротивлению нагрянувшему хаму, а стремление к бегству и заботу о личных интересах.

Все менялось, и становилось понятно, что революция в России, советская власть в ней всерьез и надолго. Об этом размышляли по обе стороны границы, в том числе и те, кто имел или будет иметь прямое отношение к Булгакову. В Америке Вильям Буллит, будущий первый посол США в СССР и поклонник Булгакова, признавал в одном из писем: «Большевизм не лучший режим, но в России мне стало ясно, что он победил и что нам нужно с ним существовать». В Париже сочинявший роман «Хождение по мукам», будущий издатель и фактически первооткрыватель Булгакова, а тогда еще белоэмигрант Алексей Толстой писал:

«Когда началась катастрофа на юге (и речь тут шла о том самом разгроме белых частей, который пережил на Кавказе Булгаков. – *А. В.*), я приготовился к тому, чтобы самому себя утешать, найти в совершающемся хоть каплю хорошего. Но оказалось, и это было для самого себя удивительно, что утешать не только не пришлось, а точно помимо сознания я понял, что совершается грандиозное – Россия снова становится грозной и сильной. Я сравниваю 1917 год и 1920, и кривая государственной мощи от нуля идет сильно вверх. Конечно, в России сейчас очень не сладко и даже гнусно, но думаю, мы достаточно вкусно поели, крепко поспали, славно побздели и увидели, к чему это привело. Приходится жить, применяясь к очень непривычной и неудобной обстановке, когда создаются государства, вырастают и формируются народы, когда дремлющая колесница истории вдруг начинает настегивать лошадей, и поди поспевай за ней малой рысью. Но хорошо только одно, что сейчас мы все уже миновали время чистого разрушения (не бессмысленного только в очень высоком плане) и входим в разрушительно созидательный период истории. Доживем и до созидательного» [26; 105 106].

Позднее эта идеология получила название «сменовеховство», и Булгаков окажется к ней причастен не столько идеологически, сколько биографически, а с Алексеем Николаевичем Толстым его и вовсе свяжут очень непростые личные и профессиональные отношения, но случись ему эти толстовские строки прочесть, его скорей всего охватило бы вылившееся в сарказм раздражение: хорошо-де писать о созидательной роли большевиков, сидя в Париже. Толстой, впрочем, все и сам прекрасно понимал.

«Те, кто приезжает из России, – понимают меньше и видят близоруко, так же неверно, как человек, только что выскочивший из драки: морда еще в крови, и кажется, что разбитый нос и есть самая суть вещей», – утверждал он в том же самом письме. И хотя Булгакову выскочить из драки не удалось, его нос уже было изрядно побит адептами победившего пролетариата. Но, пожалуй, в самом главном он бы с Толстым согласился: в 1920 году русскую интеллигенцию, еще надеявшуюся на разгром большевиков, поставили перед фактом силы, и теперь Булгаков мог нимало не кривить душой, пиша в «Театральном Октябре»:

«Но сцена не музей.

И поэтому надвигается на нее октябрь театра, несущий с собой погром прежних традиций, разрушение старых рамок, новую идеологию, новые неожиданные образцы.

Это неизбежно <…>

Задача подвижников сцены теперь одна.

Сознать, что приход октября неизбежен, и готовиться к его принятию. Почувствовать, что сцена, которую они охраняют, не может уцелеть со своими архивными ценностями как диссонанс в общем море событий и что попытки оградить ее от вторжения нового кончатся весьма печально для стражи.

Революция обрушится на нее и уберет ее самое, сказав в назидание:

– Диссонансам вообще не место в моем движении, а значит, не место и театральным диссонансам в великом театре будущего, созданным мной и в унисон звучащим со мной» [48; 182].

Земский доктор, как всегда, безошибочно ставил диагноз, только вот у самого у него идти в ногу, петь в унисон, наступать на горло собственной песне – не получалось, и душа лежала к иному. Тогда – усталый раб, замыслил он побег…

Глава восьмая
ДРЕВНИЙ ПУТЬ

«Он хотел за границу уехать, по правде сказать. Скажу прямо. Он так мечтал» [87; 87], – рассказывала Татьяна Николаевна Леониду Паршину и однозначно указывала на причину отъезда: «Оставаться больше было нельзя. Владикавказ же маленький городишко, там каждый каждого знает. Про Булгакова говорили: „Вон белый идет!“ Я раз около театра стою, денщик наш бывший подходит:

– Здравствуйте, барыня!

– Ты что, с ума сошел? Какая я тебе барыня?

– А кто ж вы теперь будете? Муж-то ваш – доктор?

– Доктор.

– Не помер тогда?

– Жив. Вот в театре для вас выступает. А вы в цирк норовите идти. Не называй меня барыней больше.

– Как же вас называть теперь?

– Татьяна Николаевна.

В общем, если бы мы там еще оставались, нас бы уже не было. Ни меня, ни его. Нас бы расстреляли» [87; 88].

На первый взгляд тут вот что странно. Если бы слова Татьяны Николаевны, равно как и процитированный ею диалог с денщиком доктора Булгакова (замечательно перекликающийся с булгаковским фельетоном «Неделя просвещения», где рассказывается про подобных денщиков, которых вместо цирка заставляют ходить на «Травиату») относились к весне 1920 года, когда большевики только-только вошли во Владикавказ и служивый мог запросто поинтересоваться, помер или не помер заболевший тифом барин, все было бы логично. Но миновал год, насыщенный событиями, выступлениями, статьями, театральными постановками, рецензиями, Булгаков был на виду у всех – и в течение целого «красного» года не считал нужным прятаться и бежать. И вдруг, как выясняется, спохватился. Почему, что случилось?

Татьяна Николаевна объясняла это деятельностью подпольных контрреволюционных групп: «Там же целое белогвардейское гнездо было: сын генерала Гаврилова, Дмитрий, предлагал в их подполье работать, но я отказалась. Потом хотел завербовать медсестру из детского дома, который в их особняке был, а она его выдала. Тут и начальника милиции арестовали, где я раньше работала. Он тоже контрреволюционером оказался. Ну, и надо было сматываться» [87; 88]. Однако какое отношение все это имело к Булгакову? Уж он-то меньше всего походил на заговорщика. Конечно, внезапный панический страх не был ему чужд, он мог опасаться, что всплывет его врачебная деятельность в Добровольческой армии, и потому весной 1921 года писал сестре об одной из их общих знакомых: «С Мишон никаких лекарских conversanon-ов, которые я и сам не веду, с тех пор как закончил естественный и занимаюсь журналистикой. Внуши это Константину. Он удивительно тароват на всякие lapsus'ы» [48; 277] – но бежать из Владикавказа из-за страха не просто быть арестованным, но под угрозой расстрела?

Даже если это и так, письма Булгакова родным говорят о том, что его решение уехать не было спонтанным. За три месяца до отъезда, 1 февраля 1921 года, он сообщал тароватому на

ляпсусы кузену: «Уеду из Владикавказа весной или летом. Куда? Мало вероятно, но возможно, что летом буду проездом в Москве. Стремлюсь далеко…» [48; 274] – и понятно, что речь здесь шла не о Дальнем Востоке.

То же самое подтверждало и другое письмо двоюродному брату, написанное две недели спустя (его Булгаков посылал, видимо, опасаясь, что первое не дошло): «Во Влад. я попал в положение „ни взад, ни вперед“. Мои скитания далеко не кончены. Весной я должен ехать: или в Москву (м. б. очень скоро), или на Черное море, или еще куда-нибудь» [48; 275].

Выражение „ни взад, ни вперед“ – характерно. Булгаков чувствовал, что застрял, застоялся, но дело было не только в чуждой ему революционной эпохе – из Владикавказа он сбежал бы и безо всякой революции, как мечтал сбежать и сбежал из Никольского и Вязьмы, – ему было тесно, тягостно здесь.

В апреле он послал сестре Надежде вырезки из газет со своими статьями и театральными программами, сопроводив их очень важными словами: «Если уеду и не увидимся – на память обо мне» [48; 276].

О намерении главного героя уехать так далеко, что не увидишься, говорится и в «Записках на манжетах», но там уже отчетливо звучит мотив бегства за границу:

«…Бежать! Бежать! На 100 тысяч можно выехать отсюда. Вперед. К морю. Через море и море, и Францию – сушу – в Париж!

…Косой дождь сек лицо, и, ежась в шинелишке, я бежал переулками в последний раз – домой…»

И в самом деле, в конце мая 1921 года вскоре после премьеры пьесы «Сыновья муллы», давшей автору необходимую сумму денег, он отправился в Тифлис.

«Почему именно в Тифлис? Убейте, теперь не понимаю. Хотя припоминаю: говорили, что:

1) в Тифлисе открыты все магазины;

2) – " – есть вино;

3) – " – очень жарко и дешевы фрукты;

4) – " – много газет и т. д., и т. д. Я решил ехать».

Так «отчитывался» он в написанном в 1924 (опубликованном в 1925-м) году и сюжетно связанном с повестью «Записки на манжетах» автобиографическом рассказе «Богема», где изложены обстоятельства, предшествовавшие переезду из кавказского города в закавказский:

«В 1921 году было несколько иначе, чем в 1924 г. Именно нельзя было так ездить: снялся и поехал черт знает куда! Очевидно, те, что ведали разъездами граждан, рассуждали приблизительно таким образом:

– Ежели каждый начнет ездить, то что же это получится?

Нужно было поэтому получить разрешение. Я немедленно подал куда следует заявление и в графе, в которой спрашивается:

– А зачем едешь?

Написал с гордостью:

– В Тифлис для постановки моей революционной пьесы.

Во всем Владикавказе был только один человек, не знавший меня в лицо, и это именно тот бравый юноша с пистолетом на бедре, каковой юноша стоял, как пришитый, у стола, где выдавались ордера на проезд в Тифлис.

Когда очередь дошла до моего ордера и я протянул к нему руку, юноша остановил ее на

полпути и сказал голосом звонким и непреклонным:

– Зачем едете?

– Для постановки моей революционной пьесы.

Тогда юноша запечатал ордер в конверт, и конверт, а с ним и меня вручил некоему человеку с винтовкой, молвив:

– В особый отдел.

– А зачем? – спросил я. На что юноша не ответил.

Очень яркое солнце (это единственное, что есть хорошего во Владикавказе) освещало меня, пока я шел по мостовой, имея по левую руку от себя человека с винтовкой. Он решил развлечь меня разговором и сказал:

– Сейчас через базар будем проходить, так ты не вздумай побежать. Грех выйдет.

– Если бы вы даже упрашивали меня сделать это, я не сделаю, – ответил я совершенно искренно.

И угостил его папиросой.

Дружески покуривая, мы пришли в особый отдел. Я бегло, проходя через двор, припомнил все свои преступления. Оказалось – три.

1) В 1907 г., получив 2 р. 50 коп. на покупку физики Краевича, истратил их на кинематограф;

2) в 1913 г. женился, вопреки воле матери;

3) в 1921 г. написал этот знаменитый фельетон.

Пьеса? Но, позвольте, может, пьеса вовсе не криминал? А наоборот.

Для сведения лиц, не бывавших в особом отделе: большая комната с ковром на полу, огромнейший, невероятных размеров письменный стол, восемь различных конструкций телефонных аппаратов, к ним шнурки зеленого, оранжевого и серого цвета и за столом маленький человек в военной форме, с очень симпатичным лицом.

Густые кроны каштанов в открытых окнах. Сидящий за столом, увидав меня, хотел превратить свое лицо из симпатичного в неприветливое и несимпатичное, причем это удалось ему только наполовину.

Он вынул из ящика стола фотографическую карточку и стал всматриваться по очереди то в меня, то в нее.

– Э, нет. Это не я, – поспешно заявил я.

– Усы сбрить можно, – задумчиво отозвался симпатичный.

– Да, но вы всмотритесь, – заговорил я, – этот черный, как вакса, и ему лет 45. А я блондин, и мне 28.

– Краска? – неуверенно сказал маленький.

– А лысина? И кроме того, всмотритесь в нос. Умоляю вас обратить внимание на нос.

Маленький всмотрелся в мой нос. Отчаяние овладело им.

– Верно. Не похож.

Произошла пауза, и солнечный зайчик родился в чернильнице.

– Вы бухгалтер?

– Боже меня сохрани.

Пауза. И кроны каштанов. Лепной потолок. Амуры.

– А зачем вы в Тифлис едете? Отвечай быстро, не задумываясь, – скороговоркой проговорил маленький.

– Для постановки моей революционной пьесы, – скороговоркой ответил я.

Маленький открыл рот и отшатнулся и весь вспыхнул в луче.

– Пьесы сочиняете?

– Да. Приходится.

– Ишь ты. Хорошую пьесу написали?

В тоне его было что-то, что могло тронуть любое сердце, но только не мое. Повторяю, я заслуживаю каторги. Пряча глаза, я сказал:

– Да, хорошую.

Да. Да. Да. Это четвертое преступление, и самое тяжкое из всех. Если б я хотел остаться чистым перед особым отделом, я должен был бы ответить так:

– Нет. Она не хорошая пьеса. Она – дрянь. Просто мне очень хочется в Тифлис.

Я смотрел на носки своих разорванных сапог и молчал. Очнулся я, когда маленький вручил мне папиросу и мой ордер на выезд.

Маленький сказал тому с винтовкой:

– Проводи литератора наружу.

Особый отдел! Забудь об этом! Ты видишь, я признался. Я снял бремя трех лет. То, что я учинил в особом отделе, для меня хуже, чем саботаж, контрреволюция и преступление по должности.

Но забудь!!!»

В Особом отделе он окажется через несколько лет и признается в гораздо более тяжких грехах, нежели истраченные на кинематограф деньги, женитьба без материнского благословения, написание фельетона «Неделя просвещения», в котором ничего антисоветского не было, и, наконец, сочинение халтурной пьесы на революционную тему, которая аукнется ему восемнадцать лет спустя. Но вот вопрос: был или не был Булгаков на самом деле приглашен во Владикавказскую ЧК весной 1921 года? В пользу этого предположения косвенно свидетельствует тот факт, что и «Записки на манжетах» и «Богема» написаны таким образом, что при всей фантасмагоричности сюжета искусственно вымышленного в них мало, скорее много недоговоренного. То есть Булгакова могли вызывать в Особый отдел, но беседа касалась не только упомянутых в рассказе тем. Обращает на себя внимание и еще одно обстоятельство. Герой «Записок на манжетах» и «Богемы» изображен как человек, дошедший до края: голод, бедность, безысходность – вот основные мотивы его поступков. Не случайно позднее, вспоминая то время, в дневнике Булгаков написал: «Какой-то беззастенчивой бедностью веет от этих строк. Уж очень мы тогда привыкли к голоду и его не стыдились, а сейчас как будто бы стыдно. Подхалимством веет от этого отрывка…» И все же реальное положение самого Михаила Афанасьевича Булгакова к весне 1921 года заметно улучшилось. Две театральные премьеры («Парижские коммунары» в марте и «Сыновья муллы» в мае) да плюс к этому тогда же, в мае, Булгаков был назначен на должность декана вновь образованного театрального факультета, что можно было бы считать верхом его советской карьеры.

«15 мая, в 12 часов, в помещении бывшего Николаевского училища состоится торжественное заседание по случаю открытия Горского Народного Художественного института, – писала газета «Коммунист», которая некогда Булгакова бранила, а теперь печатала его фельетон и сообщала о рассмотрении «Парижских коммунаров» в Масткомдраме. – В порядке дня речи представителей института: ректора тов. Глоба, профессора Гюнтера, декана театрального факультета Булгакова. От подотдела искусств выступит тов. Черномордик и представитель ВЦИК тов. КИРОВ С. М.» [35; 119].

Если учесть, что в этот же день, 15 мая 1921 года, в ингушском театре состоялась премьера «Сыновей муллы», то свой день рождения, причем не просто день рождения, а юбилей – 30-летие! – Булгаков отпраздновал широко (он и в самом деле его праздновал, устроив в театре банкет, обошедшийся ему в 7 тысяч тогдашних рублей).

И тем не менее десять дней спустя декан ГНХИ, только что сидевший в президиуме с товарищем Кировым, исчезает из города со стремительностью своих будущих героев, которых гонит безжалостный рок. Биограф Булгакова Борис Мягков объяснил эту ситуацию следующим образом: «…тогда же, в мае, произошло ужесточение коммунистической власти в городе (14-го Владикавказ был объявлен на военном положении)… новая волна репрессий грозила докатиться до Булгакова, которому, несмотря на амнистию, могли припомнить прошлую службу у белых или объявить участником действительного или мнимого заговора» [75].

Если с этим согласиться, то становится понятным и мемуар Татьяны Николаевны, и то, почему Булгаков из Владикавказа не просто уезжал, но бежал, не дождавшись удобной оказии, кружным путем через Баку. В пользу версии о вынужденном бегстве говорят и строки его письма к сестре Надежде: «Не удивляйтесь моим скитаниям, ничего не сделаешь. Никак нельзя иначе» [48; 279].

Впоследствии путешествие из Осетии в Грузию через Азербайджан было иронически запечатлено в «Богеме»:

«В 1924 году, говорят, из Владикавказа в Тифлис можно было проехать просто: нанять автомобиль во Владикавказе и по Военно-Грузинской дороге, где необычайно красиво. И всего 210 верст. Но в 1921 году самое слово „нанять“ звучало во Владикавказе как слово иностранное.

Нужно было ехать так: идти с одеялом и керосинкой на вокзал и там ходить по путям, всматриваясь в бесконечные составы теплушек. Вытирая пот, на седьмом пути увидал у открытой теплушки человека в ночных туфлях и в бороде веером. Он полоскал чайник и повторял слово „Баку“.

– Возьмите меня с собой, – попросил я.

– Не возьму, – ответил бородатый.

– Пожалуйста, для постановки революционной пьесы, – сказал я.

– Не возьму.

Бородач по доске с чайником влез в теплушку. Я сел на одеяло у горячей рельсы и закурил. Очень густой зной вливался в просветы между вагонами, и я напился из крана на пути. Потом опять сел и чувствовал, как пышет в лихорадке теплушка. Борода выглянула.

– А какая пьеса? – спросила она.

– Вот.

Я развязал одеяло и вынул пьесу.

– Сами написали? – недоверчиво спросил владелец теплушки.

– Еще Гензулаев.

– Не знаю такого.

– Мне необходимо уехать.

– Ежели не придут двое, тогда, может быть, возьму. Только на нары не претендовать. Вы не думайте, что если вы пьесу написали, то можете выкомаривать. Ехать-то долго, а мы сами из Политпросвета.

– Я не буду выкомаривать, – сказал я, чувствуя дуновение надежды в расплавленном

зное, – на полу могу.

Бородатый сказал, сидя на нарах:

– У вас провизии нету?

– Денег немного есть.

Бородатый подумал.

– Вот что… Я вас на наш паек зачислю по дороге. Только вы будете участвовать в нашей дорожной газете. Вы что можете в газете писать?

– Все что угодно, – уверил я, овладевая пайком и жуя верхнюю корку.

– Даже фельетон? – спросил он, и по лицу его было видно, что он считает меня вруном.

– Фельетон – моя специальность.

Три лица появились в тени нар и одни босые ноги. Все смотрели на меня.

– Федор! Здесь на нарах одно место есть. Степанов не придет, сукин сын, – басом сказали ноги, – я пущу товарища фельетониста.

– Ну, пусти, – растерянно сказал Федор с бородой. – А какой фельетон вы напишете?

– Вечные странники.

– Как будет начинаться? – спросили нары. – Да вы полезайте к нам чай пить.

– Очень хорошо – вечные странники, – отозвался Федор, снимая сапоги, – вы бы сразу сказали про фельетон, чем на рельсе сидеть два часа. Поступайте к нам.

Огромный чудный вечер сменяет во Владикавказе жгучий день. Края для вечера – сизые горы. На них вечерний дым. Дно чаши – равнина. И по дну, потряхивая, пошли колеса. Вечные странники. Навеки прощай, Гензулаев. Прощай, Владикавказ!»

Все это несколько похоже на «Золотого теленка» (а точнее, написанный много позже «Золотой теленок» перекликается с «Богемой»), только герой булгаковского рассказа, в отличие от сына турецкого подданного, обманом пробравшегося в журналистский поезд, действительно был фельетонистом. Но все же «Богема» – это пусть автобиографическая, пусть совершенно на «ять», как писал Булгаков, но проза, а что же было в действительности?

А в действительности была еще жена, единственное упоминание о которой – не разрешенный матерью брак. Булгаков отправился в Тифлис один, поручив Татьяну Николаевну сестре («В случае появления в Москве Таси, не откажи в родственном приеме и совете на первое время по устройству ее дел <…> Сколько времени проезжу, *не знаю*» [48; 279]), но уже через несколько дней из тбилисской гостиницы «Пале-Рояль» последовала новая информация: «Дорогие Костя и Надя, вызываю к себе Тасю из Влад. и с ней уезжаю в Батум, как только она приедет и как только будет возможность. Может быть, окажусь в Крыму…» [48; 279]

«Милые Надя и Костя, пересылаю Вам Мишино письмо, через два часа уезжаю к Мише в Тифлис. Целую Вас крепко и от души, желаю всего хорошего» [13; 58], – прощалась с родственниками мужа и сама Татьяна Николаевна, точно указав дату своего отъезда из Владикавказа – 11 июня 1921 года, 3 ночи.

Тифлисский «Пале-Рояль», по воспоминаниям Татьяны Николаевны, оказался хорошей гостиницей: «главное – клопов нету» [87; 89]. Зато клопы в изобилии водились в съемной комнатке в Батуме, куда Булгаковы перебрались, прожив в Тифлисе месяц в бесплодных поисках работы, безуспешных попытках пристроить свои пьесы (вспомним еще раз: «В Тифлисе я ничего плохого не сделал») и продав последнюю драгоценность – золотые обручальные кольца. «Кольца были необычные, очень хорошие, он заказывал их в свое время

в Киеве у Маршака – это была лучшая ювелирная лавка. Они были не дутые, а прямые, и на внутренней стороне моего кольца было выгравировано: „Михаил Булгаков“ – и дата – видимо, свадьбы, а на его: „Татьяна Булгакова“» [32; 120].

В Батуме тоже искали работу и тоже безуспешно. Судя по всему, устали безумно, в том числе и друг от друга. Татьяна Николаевна была уверена, что их отношения подошли к концу. Булгаков мечтал о загранице, обещал вызвать жену, когда устроится, как вызывал ее всегда прежде, но она ему не верила, чувствовала, что становится грузом, превращается из помощницы в помеху. Сама же она хотела ли за границу, не хотела – неизвестно. В ее поведении было что-то обреченное, как если бы он выпил из нее все соки и подчинил себе полностью. В конце концов в августе муж решил продать их последнюю ценность – кожаный чемодан, и – ей ехать через Одессу и Киев в Москву, а ему оставаться в Батуме и искать счастья. «Я была уверена, что он уедет, и думала, что это мы уже навсегда прощаемся» [87; 91], – рассказывала она Леониду Паршину. «Плакала» [32; 121], – по-женски доверительно добавляла в беседе с М. О. Чудаковой.

В Одессе ее очень грамотно обворовали при посадке на поезд, в Киеве холодно, как чужую, встретила свекровь, которой, по-видимому, не нравилось, что старший сын вслед за младшими собирается уехать из страны, хотя война кончилась и можно было никуда не уезжать. Брошенная мужем невестка ей была не интересна, да и что это за жена такая, которую муж бросает? Все нажитое Татьяной Николаевной с Булгаковым добро пропало, Варвара Михайловна выделила родственнице всего лишь одну подушку, и с этой подушкой она поехала в Москву вместе с другом мужа доктором Николаем Гладыревским. Поселилась в общежитии медицинского института на Малой Пироговской, жила тем, что продавала вещи, которые они когда-то с Михаилом Афанасьевичем перевезли из Вязьмы в Москву и те пролежали всю революцию у Николая Михайловича Покровского; часть испортилась, часть уцелела. Увидеться с мужем она более не надеялась…

А между тем Булгакову покинуть пределы Отечества так и не удалось: батумский порт не выпустил беглеца за границу, и в «Записках на манжетах» красивому черноморскому городу за горечь разочарования досталось еще больше, чем Владикавказу:

«Сгинул город у подножья гор. Будь ты проклят…»

И чуть дальше о состоянии умов на краю возрождающейся империи:

«В двенадцать часов приехал „новый заведывающий“.

Он вошел и заявил:

– Па иному пути пайдем! Не нады нам больше этой парнографии: „Горе от ума“ и „Ревизора“. Гоголи. Моголи. Свои пьесы сачиним.

Затем сел в автомобиль и уехал.

Его лицо навеки отпечаталось у меня в мозгу».

«Записки на манжетах» построены таким образом, что их несчастный протагонист буквально выдавливается из советской жизни. Он ей не нужен, быть приспособленцем ему стыдно, сочинителем революционных пьес тягостно, но ничего иного от него не требуется. Его не преследуют, нет – его просто не покупают, в нем не нуждаются. Это не столько тоталитарная социалистическая система, враждующая с инакомыслием или преследующая бывшего белогвардейца, сколько дикий раннесоветский рынок. От писателя просят не лучшего, но худшего, и как раз в этой точке Булгаков оказался неподкупен. Не потому что был так морально чист («Вы, судя по всему, человек исключительной доброты? Высокоморальный человек?» – «Нет».) – просто у него иначе не получалось. Не умел.

Еще до побега, весной 1921 года, он писал сестре Вере: «Дело в том, что творчество мое разделяется резко на две части: подлинное и вымученное. Лучшей моей пьесой подлинного жанра я считаю 3-х актную комедию-буфф салонного типа „Вероломный папаша“ („Глиняные женихи“). И как раз она не идет, да и не пойдет, несмотря на то что комиссия, слушавшая ее, хохотала в продолжение всех трех актов…» [48; 277–278]

Комиссия хохотала, но ставили «Коммунаров» и «Сыновей муллы», и Булгаков с его талантом сатирика оказывался невостребованным – состояние, к которому он еще не привык, и нервничал ужасно. Он оказался в обществе, где происходила селекция от противного. В «Записках на манжетах» именно после того, как «Ревизор» и «Горе от ума» были названы новой властью порнографией, герой окончательно решает бежать.

«Через час я продал шинель на базаре. Вечером идет пароход. Он не хотел меня пускать. Понимаете? Не хотел пускать!..

Довольно! Пусть светит Золотой Рог. Я не доберусь до него. Запас сил имеет предел. Их больше нет. Я голоден, я сломлен! В мозгу у меня нет крови. Я слаб и боязлив. Но здесь я больше не останусь».

Это было написано в 1922 году в Москве и летом того же года опубликовано в Берлине. Насколько точно «Записки на манжетах» отражают истинное положение дел и душевное состояние их автора летом 1921 года – вопрос непростой, хотя образ сломленного писателя, каковым называет себя герой повести, потом повторится и в образе Максудова в «Театральном романе», и в образе Мастера. Но попутно возникает другой вопрос: действительно ли отсутствие денег стало единственной причиной булгаковского не-бегства за море? Мариэтте Чудаковой Татьяна Николаевна рассказывала: «Очень много теплоходов шло в Константинополь. „Знаешь, может, мне удастся уехать“, – сказал он. Вел с кем-то переговоры, хотел, чтобы его спрятали в трюме, что ли» [142; 114]. Леониду Паршину подтверждала то же самое и прибавляла еще одно обстоятельство: «…он ходил, все искал кого-то, чтоб его в трюме спрятали или еще как, но тоже ничего не получалось, потому что денег не было. А еще он очень боялся, что его выдадут. Очень боялся» [87; 90].

Потом пошли легенды, что Булгакова сняли чуть ли не с трапа, вытащили из трюма (вспомним, что, именно спрятавшись в трюме, Чарнота с Голубковым проберутся из Константинополя в Париж). В комментариях к воспоминаниям Т. Н. Лаппа Паршин писал:

«Пусть это звучит парадоксально, но я думаю, что никуда он и не собирался уезжать. Не первый год слежу я за каждым его шагом, много раз проделывал с ним путь к черноморскому побережью, вчитывался в строки его писем и произведений, вслушивался в магнитозаписи рассказов Татьяны Николаевны… Булгаков был энергичен, находчив, предприимчив, расчетлив и осторожен. Россию покидали тысячи человек, и сделать это тогда было не так уж трудно. Не похоже, чтобы он этого хотел.

Думаю, Булгаков действовал, как человек, которого непреодолимо тянет к краю обрыва, чтоб заглянуть, чтоб перевернулось что-то внутри, чтоб ощутить и понять что-то новое. Но прыгнуть? Нет» [87; 90].

Метафора обрыва, спору нет, замечательная, но, как нам представляется, дело было не столько в безотчетных чувствах у бездны на краю, сколько в мыслях, в расчетах и планах, словом, в стратегии. Летом 1921 года, скитаясь по Батуму, Булгаков, очевидно, не только боялся быть схваченным, не только рвался в Европу, но и хладнокровно, аналитично взвешивал все «за» и «против». Эмиграция сама по себе, заграница как альтернатива советской жизни, как тихое и безмолвное житие в скромном городке европейского

государства едва ли его влекла. Она не могла быть для него самоцелью так же, как не могла быть самоцелью и борьба с большевиками. Будучи монархистом в молодости, изобразив монархистами своих любимых героев в «Белой гвардии», сам он адептом белой идеи, готовым отдать жизнь за реставрацию старого, не был с той поры, когда добровольческие полки не сумели защитить город Киев от банд Петлюры. Он не был бойцом в свои 30 лет, точно так же как не был и революционером в 20. Его тянуло, звало, влекло лишь одно – литература, а также театр и драматургия как ее часть. И все, что он делал в жизни, с тех пор как бросил врачебное ремесло, подчинялось одной цели – писать и добиваться успеха, а силы в себе он чувствовал недюжинные и диагноз собственной талантливости ставил безошибочно. Знал себе цену, не преувеличивая и не преуменьшая ее, знал, что задача его, призвание – реализовать заложенный в нем талант, за это с него и спросится. А жить так, как он прожил этот год, сочиняя для владикавказского театра и посылая слабые, конъюнктурные пьесы в Москву в надежде, что на них обратит внимание Мейерхольд, значило свой талант губить. Полтора года жизни во Владикавказе, летние месяцы странствий по Грузии и Аджарии подтверждали очевидное: в маленьких, далеких от центра местах он ничего не добьется – ему нужен был большой культурный русский город с театрами, издательствами, ему нужно было место, где он смог бы как писатель, как драматург состояться. «Еще прошу тебя, узнай, пожалуйста, срочно сообщи, есть ли в Москве частные издательства и их адреса» [48; 275], – обращался он в феврале к Константину, и по большому счету – это был главный пункт булгаковского интереса.

Существуют два воспоминания Надежды Яковлевны Мандельштам о встрече Булгакова с Осипом Эмильевичем в 1921 году на Кавказе. Согласно одному из них, Мандельштам не советовал Булгакову эмигрировать, согласно другому – речь шла о конкурсе на написание романа. «Это было в Батуме в 21 году, – писала о своей встрече с Булгаковым Н. Я. Мандельштам в письме к Е. С. Булгаковой. – Вы себе представляете, в каком виде мы были все трое. К нам несколько раз на улице подходил молодой человек и спрашивал О. М., стоит ли писать роман, чтобы послать его в Москву на конкурс. О. М., к тому времени уже знавший литературную жизнь, говорил, что на конкурс посылать ничего не стоит, а надо ехать в Москву и связываться с редакциями. Они иногда подолгу разговаривали именно на эту „практическую“ тему. О. М. говорил мне, что у этого незнакомого юноши, интересующегося конкурсом, вид внушающий доверие („В нем что-то есть – он, наверное, что-нибудь сделает“) и, что у него, вероятно, накопился такой материал, что он уже не в состоянии не стать писателем» [142; 114–115].

Все это очень похоже на правду. И то, что Булгаков, по мнению Мандельштама, не мог писателем не стать. И то, что роман – ключ ко всему. «Пишу роман, единственная за все это время продуманная вещь. Но печаль опять: ведь это индивидуальное творчество, а сейчас идет совсем другое» [48; 274], – признавался он К. П. Булгакову.

Он искал место приложения своих сил, колебался, сомневался, и, как знать, возможно, в его мыслях Москва, в которой именно в 1921 году началось экономическое оживление и появились первые частные издания, подходила для литературного броска больше, чем зыбкая, сомнительная, непонятная эмиграция, состоящая из людей, в которых он успел разочароваться, и никто не мог дать гарантии, что в Стамбуле ли, в Белграде ли, в Праге, в Париже – куда неизвестно попадет он или нет – не повторится то, что ждало его в Тбилиси или Батуме и что было самым страшным – литературная невостребованность.

В 1921 году начинающему писателю требовался не столько иной социальный строй,

сколько иной культурный масштаб. А если так, то зачем бежать, зачем рисковать, навсегда отрезая путь в Россию, к русскому читателю и зрителю? Конечно, мы не знаем, о чем в действительности думал влажным батумским летом безвестный, ослабевший от голода, то блуждающий по батумскому порту, то лежащий на соленой гальке и в полузабытьи подмечающий магнолии размером с тарелку литератор, но известны строки из письма Н. А. Булгаковой к А. М. Земскому от 24 августа 1921 года: «Новость: приехала из Батума Тася (Мишина жена), едет в Москву. Положение ее скверное: Миша снялся с места и помчался в пространство неизвестно куда, сам хорошенько не представляя, что будет дальше. Пока он сидит в Батуме, а ее послал в Киев и Москву на разведки – за вещами и для пробы почвы, можно ли там жить…» [48; 267]

Можно ли жить в Киеве или Москве – вот что его волновало, вот о чем просил он узнать жену, действительно ли, что там что-то меняется, и примечательно, что в том же 1921 году, когда Булгаков решал, в какую сторону направить стопы, его будущий литературный покровитель и неприятель Алексей Николаевич Толстой, человек житейски куда более опытный и удачливый, без колебаний променял безупречно белый Париж на сомнительной окраски Берлин по одной единственной причине: в Берлине было больше издательств, театров и читателей. А от Берлина было недалеко и до Москвы…

В сентябре 1921 года в ответ на письмо с вопросом, «как в Москве насчет жизни», Татьяна Николаевна честно ответила мужу, что плохо, передав слова Николая Михайловича Покровского: «Пускай лучше там сидит. Сейчас здесь как-то нехорошо» [87; 91], но совет этот, судя по всему, Булгакова в Батуме не застал, а если бы и застал, едва ли что-либо изменил бы: несмотря на грозные предостережения дядюшки, писательский инстинкт, предназначение и судьба указывали на север с непреложностью магнитной стрелки.

Стороннему, даже очень близкому человеку, какими были родные Булгакова, могло показаться и казалось, что их брат, сын, племянник, кузен ведет себя хаотично, мечется, беспричинно срывается с места, хотя пора бы уж и остепениться, но за всеми его поступками стоял расчет профессионального игрока в винт. «Писатель приехал в Москву с определенным намерением составить себе литературную карьеру» [142; 188], – охарактеризовали Булгакова в протоколе заседания «Никитинских субботников» полтора года спустя после его приезда в Москву в декабре 1922 года, и это сущая правда. Нашего героя можно смело назвать карьеристом от литературы, если вкладывать в это понятие не уничижительный, а прямой смысл – он относился к литературе не просто как к своему предназначению, но как к делу жизни, к службе, где продвижение наверх, жалованье, награды и честью полученные чины играют ключевую роль и служат знаками отличия.

Существует замечательное воспоминание Эмиля Миндлина, очень много проясняющее в мироощущении Булгакова этой поры: «…он очень серьезно относился к своему возрасту – не то чтобы годы пугали его, нет, он просто считал, что тридцатилетний возраст обязывает писателя. У него даже была своя теория „жизненной лестницы“. Он объяснял мне ее, когда мы с ним шли в зимний день по Тверскому бульвару <…> У каждого возраста – по этой теории – свой „приз жизни“. „Эти 'призы жизни' распределяются по жизненной лестнице – все растут, приближаясь к вершинной ступени, и от вершины постепенно спускаются вниз, постепенно сходя на нет“» [32; 149–150].

Тридцатилетний Булгаков ехал в Москву за призом, который надо было завоевать.

Но, решив отвернуть от юга и от запада, испугавшись броситься с обрыва, не рискнув, не дерзнув или не имея денег совершить побег, он навсегда сохранил в памяти образ

древнего пути в Европу, в загадочный, манящий мир, где оказались два его брата, и не раз к нему возвращался и о нем тосковал – благо советская жизнь поводов давала немало. То был его жизненный инвариант, его мечта, которой он оставался верен до конца дней, в которой его ждали бы свои прижизненные награды. Но русской литературе, его судьбе и душеприказчице не нужен был Булгаков-эмигрант, ей был нужен Булгаков – русский писатель в СССР. Писатель и большевики, писатель и нэп, писатель и литературная шпана, художник и власть – он должен был последовательно отвечать на эти, а не какие-либо другие вопросы, чтобы приблизиться к главному – вопросу о добре и зле, о Боге и сатане.

Глава девятая
В МОСКВУ!

Проведя неделю в Киеве у матери (это была их последняя и, судя по всему, радостная, примиряющая встреча, оставшаяся у сына в памяти: «Дорого бы я дал, чтоб хоть на два дня опять так лечь, напившись чаю, и ни о чем не думать», а мать была довольна, что сын решил остаться на родине), в конце сентября 1921 года Булгаков приехал в Москву, где уже почти месяц одиноко, печально, уныло и безо всяких перспектив его поджидала, а точнее, уже не ожидала, а в растерянном состоянии пребывала, не зная, как и куда дальше жить, жена Татьяна.

«Только теперь я убедилась, что сделала огромную ошибку, выехав так налегке в Москву на зиму; с каждым днем у меня настроение падает, и я с ужасом думаю о дальнейшем. Часть вещей у меня совершенно погнила, а за остальные дают пустяки, – признавалась она своей невестке Наде Булгаковой-Земской в письме от 11 сентября 1921 года. – В Киеве можно прожить гораздо лучше. От всех забот я отупела, ругаю себя каждый день оттого, что кого-то послушалась и полетела» [48; 282].

«Я все еще живу в общежитии у Коли… Я послала Мише телеграмму, что хочу возвращаться, не знаю, что он ответит. Коля меня все время пилит, чтоб я уезжала» [143; 245], – сообщала ей же неделю спустя, а сама Надежда Афанасьевна, излагая в тот же день, 18 сентября 1921 года, своему, не в пример Булгакову, образцовому супругу Андрею Земскому семейные новости, вскользь упомянула: «…У Воскресенских очень интересно жить: вчера приехал Миша. Едет в Москву. Скоро и ты его увидишь. Итак, Тася может быть спокойна. Передай ей, чтобы она не волновалась – Миша даже хотел дать ей отсюда телеграмму, но я думаю, что она (телеграмма) придет позже. Он выедет около среды, 26/IX…» [13; 59]

И еще пять дней спустя: «…Дорогой Андрик, теперь ты будешь иметь удовольствие видеть в Москве и Мишу. Таким образом, Тася, наконец, его дождалась и моральная забота о ней с тебя снимается. Где она живет? Она писала, что собирается переехать к тебе» [13; 59].

Однако никакой телеграммы жене Булгаков не послал, и встреча супругов после разлуки (а они фактически первый раз в жизни расстались так надолго) оказалась безрадостной и словно случайной.

«Может быть, Михаил меня сначала не застал или еще как-то было, но только помню, кто-то мне сказал: „Булгаков приехал“ и что он меня разыскивает. Но я настолько была уверена, что из Батума он уехал за границу и мы никогда не увидимся, что не поверила» [142; 122], – рассказывала Татьяна Николаевна одному из своих интервьюеров, а в беседе с другим добавляла: «Когда я жила в медицинском общежитии, то встретила в Москве Михаила. Я очень удивилась, потому что думала, мы уже не увидимся. Я была больше чем уверена, что он уедет. Не помню вот точно, где мы встретились… То ли с рынка я пришла, застала его у Гладыревского… то ли у Земских. Но, вот знаете, ничего у меня не было – ни радости никакой, ничего. Все уже как-то… перегорело» [87; 93]. Однако и на сей раз они не разошлись, хотя именно в Москве начался последний, продолжавшийся почти три года период совместной жизни Булгакова и его первой жены.

Мариэтте Чудаковой на прямой и очень точно поставленный вопрос: «Вот вы с Булгаковым пережили Киев 1918–1919 гг., потом были в разных обстоятельствах на Кавказе,

потом попали в Москву – какое время помнится как самое тяжелое?» – Татьяна Николаевна так же прямо и точно отвечала: «Хуже, чем где бы то ни было, было в первый год в Москве. Бывало, что по 3 дня ничего не ели, совсем ничего. Не было ни хлеба, ни картошки. И продавать мне уже было нечего. Я лежала и все. У меня было острое малокровие. Я даже обращалась к дядьке-гинекологу…» [142; 141]

Леониду Паршину, как мы помним, она называла самым тяжелым временем службу мужа земским врачом. Противоречия тут нет – с Булгаковым было одинаково тяжело везде и всегда. Но все же в ранненэпмановской Москве особенно. Михаил Афанасьевич был по рождению, по образу жизни человеком южным – Киев, Владикавказ, Баку, Тифлис, Батум. За его спиной были две неюжные зимы – одна в Никольском в 1916/17 году, а другая в Вязьме в 1917/18 году, однако и там, и там земский доктор находился на гособеспечении и мог жаловаться на что угодно, только не на балансирующую на грани нищеты и отчаяния бедность. В Москве 1921 года у Булгакова были два самых страшных врага: голод и холод, обрушившиеся на приезжего литератора, «жалкого провинциала», как называл себя герой «Записок на манжетах», в качестве еще одного, уже Бог знает какого по счету в жизни испытания, противопоставить которому можно было только иронию.

«Был совершенно невероятный, какого никогда даже не бывает, мороз», – вспоминал Булгаков свою первую московскую зиму в очерке «Москва 20-х годов». «Игривый тон моего письма объясняется желанием заглушить тот ужас, который я испытываю при мысли о наступающей зиме» [48; 280], – писал он сестре в октябре 1921 года, месяц спустя после приезда в столицу. «Человек плохо одетый – пропал» [48; 291], – уверял ее же со знанием дела полгода спустя, а матери рисовал картину: «Оба мы носимся в пальтишках. Я поэтому хожу как-то одним боком вперед (продувает почему-то левую сторону). Мечтаю добыть теплую обувь».

Ситуация, несколько напоминающая гоголевскую «Шинель», но все же в целом письмо к матери о собственной «рабоче-каторжной жизни», о работе с «остервенением» было выдержано в более оптимистичном тоне, нежели к сестре: тревожить Варвару Михайловну тот, кто уже столько тревог успел ей доставить, избегал, хотя упрямые, в стиле теории Дарвина, факты жизни сквозь глубоко почтительные строки все равно пробивались:

«Очень жалею, что в маленьком письме не могу Вам передать подробно, что из себя представляет сейчас Москва. Коротко могу сказать, что идет бешеная борьба за существование и приспособление к новым условиям жизни.

Выехав 1,5 месяца тому назад в Москву в чем был, я, как мне кажется, добился maximum'а того, что можно добиться за такой срок. Место я имею. Правда, это далеко не самое главное. Нужно уметь получать и деньги. И второго я, представьте, добился. Правда, пока еще в ничтожном масштабе. Но все же в этом месяце мы с Таськой уже кой-как едим, запаслись картошкой, она починила туфли, начинаем покупать дрова и т. д.

Работать приходится не просто, а с остервенением. С утра до вечера, и так каждый день без перерыва» [48; 282–283].

Булгаков служил в ту пору в ЛИТО Главполитпросвета Наркомпроса – еще одна череда безумных советских аббревиатур, обозначавших литературную организацию, позднее саркастически описанную в московской части «Записок на манжетах». Как ему, человеку с сомнительным происхождением, не имеющему никаких связей в литературном мире Москвы, удалось в пору жестокой безработицы найти работу «по специальности» на государственной службе, остается загадкой.

Экзотическая, но по-своему примечательная версия встречается в статье Василия Дворцова «Бафомет – идол постмодерна». Вот что пишет ее автор: «Так как, согласно документам Охранного отделения, „вольные каменщики“ еще до революций имели „оазисы“ по КавказЖД, то вполне возможно предположить, что в 1920 году, во Владикавказе, опустившийся до морфия неудачник, но уже испытавший влечение к писательству (пьесы „Глиняные женихи“, „Сыновья муллы“, „Парижские коммунары“) молодой врач, познакомившись с „мастерами“ Мандельштамом и Проферансовым, мог получить рекомендации к московским „братьям“. Ибо имена принимавших его в сентябре 1921-го в редакции „Гудка“ Олеши и Ильфа есть в масонских списках» [39].

Отыскивать масонский след в судьбе Булгакова, без всякого сомнения, задача сверхувлекательная, но весь этот фрагмент представляет собой пример хронологической неаккуратности автора (хотя бы потому, что в 1920 году Булгаков давно уже не был морфинистом, что Олеша и Ильф появились в «Гудке» в 1922-м, что отнюдь не в «Гудок» направился Булгаков сразу же по приезде в Москву и т. д.), и на подобных «трудах» можно было бы не останавливаться, когда б количество любительских литературоведческих текстов, Булгакову посвященных, в том числе с масонским подтекстом, не зашкаливало. Но и у серьезных исследователей, а также мемуаристов нет определенного ответа. М. О. Чудакова предположила, что «по-видимому, на руках у Булгакова было удостоверение Владикавказского подотдела искусств и какое-то рекомендательное письмо» [142; 122]. Какое, она не уточняет, не вспоминал об этом письме и никто из мемуаристов, не упоминал сам Булгаков, хотя несомненно эта бережно хранимая бумага сыграла свою роль в его батумских размышлениях на тему «куда ж нам плыть?».

Можно с большой долей уверенности предположить, что загадочная в духе «Трех мушкетеров» рекомендация – кем бы она ни была написана – имела отношение, а скорее всего была адресована пролетарскому писателю А. С. Серафимовичу, который московское ЛИТО возглавлял, хотя на работу почти не являлся. Более того, вскоре после приезда Булгакова Серафимович надолго уехал не куда-нибудь, а во Владикавказ, с которым был тесно связан, и это многое объясняет в том, почему именно «выходцу с Кавказа» М. А. Булгакову удалось получить заветное место. Но как бы то ни было, волею судьбы и случая свершилась литературная рокировка.

«Историку литературы не забыть:

В конце 21-го года литературой в Республике занимались три человека: старик (драмы; он, конечно, оказался не Эмиль Золя, а незнакомый мне), молодой (помощник старика, тоже незнакомый – стихи[17]) и я (ничего не писал).

Историку же: в Лито не было ни стульев, ни столов, ни чернил, ни лампочек, ни книг, ни писателей, ни читателей. Коротко: ничего не было.

И я. Да, я из пустоты достал конторку красного дерева, старинную. В ней я нашел старый, пожелтевший золотообрезный картон со словами: „…дамы в полуоткрытых бальных платьях. Военные в сюртуках с эполетами; гражданские в мундирных фраках и лентах. Студенты в мундирах. Москва, 1899 г.“.

И запах нежный и сладкий. Когда-то в ящике лежал флакон дорогих французских духов. За конторкой появился стул. Чернила и бумага и, наконец, барышня, медлительная, печальная».

В этом чудном месте, располагавшемся на Сретенке, Михаил Булгаков проработал менее двух месяцев, с 1 октября по 23 ноября 1921 года (в его обязанности входило

протоколировать заседания, составлять лозунги о помощи голодающим Поволжья, выпускать поэтические сборники классиков и т. д. «Работы у меня гибель. Толку от нее пока немного» [48; 280], – сообщал Булгаков сестре), после чего ЛИТО оказалось закрыто, как закрывались многие подобные конторы.

«Идет полное сворачивание советских учреждений и сокращение штатов. Мое учреждение тоже подпадает под него и, по-видимому, доживает последние дни. Так что я без места буду в скором времени, – докладывал Булгаков в Киев, и в том же письме, проявляя чудеса предусмотрительности и предприимчивости, рассказывал о том, как держит удары судьбы: – Мной уже предприняты меры, чтоб не опоздать и вовремя перейти на частную службу. Вам, вероятно, уже известно, что только на ней или при торговле и можно существовать в Москве <…> Я предпринимаю попытки к поступлению в льняной трест. Кроме того, вчера я получил приглашение пока еще на невыясненных условиях в открывающуюся промышленную газету. Дело настоящее, коммерческое, и меня пробуют» [48; 283].

В Москве было трудно, холодно, но все же одно и очень важное отличие от теплого юга здесь имелось – больше работы и, как следствие, больше возможностей зарабатывать. «Путь поисков труда и специальность, намеченные мной еще в Киеве, оказались совершенно правильными». Эта фраза из письма к Варваре Михайловне, очевидно, восходила к их киевским разговорам. Добрая и много пережившая женщина не могла не быть встревожена тем, что ее трудный первенец оставил почтенное ремесло врачевателя – а она-то знала, каких успехов и почета добились на этом поприще ее родные братья Николай и Михаил Покровские, – и ринулся в неизвестную, непредсказуемую, сомнительную беллетристику, которой в их роду никто не занимался. Но сын упрямо доказывал свое: «В другой специальности работать нельзя. Это означало бы в лучшем случае голодовку» [48; 283].

В письме к матери содержались также сведения о творческих планах молодого писателя. Варвара Михайловна узнала о том, что по ночам ее сын работает над «Записками земского врача» («может выйти солидная вещь»), обрабатывал «Недуг», а кроме того, собирался написать пьесу о Распутине, в связи с чем просил матушку: «…передайте Наде (не в силах писать отдельно – сплю!) – нужен весь материал для исторической драмы – все, что касается Николая и Распутина 16- и 17-го годов (убийство и переворот). Газеты, описание дворца, мемуары, а *больше всего „Дневник“ Пуришкевича* до зарезу! Описание костюмов, портреты, воспоминания и т. д. Она поймет. Лелею мысль создать грандиозную драму в 5 актах к концу 22-го года. Уже готовы некоторые наброски и планы <…> Конечно, при той иссушающей работе, которую я веду, мне никогда не удастся написать ничего путного, но дорога хоть мечта и работа над ней» [48; 285].

Как известно, этот замысел осуществлен не был (зато несколько лет спустя его с успехом реализовал Алексей Толстой и заработал на Распутине немало денег), но сам факт обращения Булгакова к данной теме свидетельствовал о том, что к 1921 году монархических настроений у него не осталось, ибо заниматься Распутиным с документами, которые писатель искал и собирался использовать, мог лишь человек, сильно разочаровавшийся в царствовании последнего русского Государя. Но, к чести Булгакова, спекулировать на распутинской теме, как Толстой, он не стал. Не захотел, не смог, не хватило времени – «Но времени, времени нет! *Вот что больно для меня!*» – не суть важно. Главное – не стал, хотя Распутин и промелькнул в одном из его ранних рассказов «№ 13. Дом Эльпит-Рабкоммуна», а о Романовых вчерашний монархист нелицеприятно отозвался в других фельетонах и в

дневнике, а также в романе «Белая гвардия» и в пьесе «Батум».

Облик Булгакова той поры отразился в воспоминаниях машинистки Ирины Сергеевны Раабен (урожденной графини Каменской), с которой у него была договоренность, что она бесплатно перепечатает его «Записки на манжетах», а деньги он заплатит позднее, когда повесть будет опубликована. «У него в руках были, как я помню, записные книжки, отдельные листочки, но никакой рукописи как таковой не было. Рукописи, могу точно сказать, не оставлял никогда. Писала я только под диктовку. Он упомянул как-то, что ему негде писать. О своей жизни он почти не рассказывал – лишь однажды сказал без всякой аффектации, что, добираясь до Москвы, шел около двухсот верст от Воронежа пешком – по шпалам: не было денег» [32; 128].

Замечательно живо отреагировала на этот мемуар Т. Н. Лаппа: «Нет, конечно. По вечерам он так часто не отсутствовал. Я была ревнивая. Это они зря ее выпустили… „Двести верст по шпалам…“ Он ей просто мозги запудривал. Он любил прибедняться. Но печатать он ходил, скрывал от меня только. У него вообще баб было до черта» [87; 98].

Теоретически ревновать Булгакова к Ирине Сергеевне у Татьяны Николаевны основания были. Хотя о характере своих отношений с начинающим автором вынужденная подрабатывать машинисткой выпускница Смольного института и к тому моменту уже замужняя дама определенно не писала, строки ее воспоминаний не скрывают нежности и жалости к приходившему в ее дом молодому писателю: «Было видно, что жилось ему плохо, я не представляла, чтобы у него были близкие. Он производил впечатление ужасно одинокого человека. Он обогревался в нашем доме <…> Он был голоден, я поила его чаем с сахарином, с черным хлебом; я никого с ним не знакомила, нам никто не мешал» [32; 129]. Тут скорее возникает образ несчастного одинокого Максудова, которому, по словам актера Бомбардова, нужно бы «жениться на какой-нибудь симпатичной, нежной женщине или девице», а никак не семейного Булгакова – Татьяна Николаевна права: ее супруг действительно любил и умел запудривать дамам мозги.

Но главное все же были не дамы, а то, что в доме графа Каменского Булгаков мог прикоснуться к сферам, в которые раньше не был вхож, но которые представляли для него несомненный интерес при работе над «Белой гвардией» и, более того, могли послужить определенным толчком к написанию или углублению идей и образов романа. «Мой отец был командир дивизиона, генерал, – вспоминала Ирина Сергеевна, – брат кончил Пажеский корпус; оба перешли на сторону советской власти, но в то время, когда появился Михаил Афанасьевич, мы еще, как бы сказать, не перековались…»

Трудно сказать, знал или не знал Булгаков о том, чьей дочерью и сестрой была нанятая им машинистка, сотрудничество с которой продолжалось не менее двух лет (до весны 1924 года). В большевистской Москве графинюшка печатала под диктовку сына киевского профессора богословия «Дьяволиаду», рассказ «№ 13. Дом Эльпит-Рабкоммуна» и «Белую гвардию». Ирина Сергеевна пишет, что никого из домашних со своим гостем не знакомила, но значило ли это, что он ничего о них не знал, не догадывался и не пытался понять при своем писательском любопытстве и всегдашнем остром интересе к квартирному вопросу: как и откуда могла в 1921 году аристократическая семья жить в отдельной шестикомнатной квартире в доме № 73 по Тверской улице?

Поскольку никто из известных нам булгаковедов об этом сюжете и возможном источнике «Белой гвардии» не писал, на фигурах отца и брата Ирины Сергеевны Раабен есть смысл остановиться подробнее.

Генерал-майор Сергей Николаевич Каменский родился в 1868 году. Он закончил Московское юнкерское училище и Николаевскую академию Генерального штаба, служил артиллеристом, был участником Русско-японской и Первой мировой войн. «Отец был необыкновенным по доброте человеком, его любили все – дети, прислуга, солдаты…» [55] – вспоминала Ирина Сергеевна. Убежденный монархист, после революции он преподавал в Академии Генштаба и работал членом Высшей военной инспекции Рабоче-крестьянской Красной армии, но уже с середины 1920-х годов оказался не у дел. В дальнейшем неоднократно подвергался арестам и ссылкам, однако умер своей смертью в 1951 году.

Даже если Булгаков с ним лично не общался, тем поразительнее совпадения и неслучайнее случай, приведший киевлянина в дом, где проживал человек, который мог с одинаковой вероятностью повлиять и на образ Най-Турса, и на образ Тальберга (не все ж одному Каруму отдуваться), но в любом случае перед писателем мог возникнуть его будущий герой, кадровый русский офицер, а также члены его семьи, вспомним сухонькую Марью Францевну из «Белой гвардии».

Что же касается брата И. С. Раабен графа Николая Сергеевича Каменского, то он родился в 1898 году, окончил Пажеский корпус и входил в число юнкеров, защищавших Зимний дворец в октябре 1917-го. К моменту знакомства Булгакова с Раабен Николай Сергеевич находился в Москве на полулегальном положении и был озабочен тем, как скрыть свое юнкерское прошлое, возможно, поэтому Ирина Сергеевна и была вынуждена держать Булгакова подальше от своих домашних. Даже М. О. Чудаковой, записавшей ее воспоминания, она не рассказала многого, но в опубликованных в 2002 году записках сына Николая Сергеевича – Николая Николаевича Каменского есть следующий очень ценный фрагмент, имеющий прямое отношение к булгаковскому роману: «Юнкеров честно предупредили: „…решение выполнить свой долг перед Родиной может оказаться последним решением в вашей жизни…“ Но никто не покинул строй… <…> „Кому удалось скрыться и выйти из Зимнего – их искали после“, – констатирует очевидец. Сестра отца – Ирина вспоминала потом, как в ту тревожную ночь встретили Николая на улице и по дороге домой умоляли снять погоны. Он отказался, и тогда погоны прикрыли башлыком. Дни проходили в тревоге, в ожидании „возмездия“. Оно не заставило себя долго ждать. Списками защитников Зимнего „заинтересовались“, и вскоре группа вооруженных матросов и солдат вломилась в петербургскую квартиру Каменских. От расправы отца спасла случайность»[18] [55].

Знал или не знал, использовал или не использовал Булгаков в своем первом романе образы и детали повторяющейся русской истории: обреченных, брошенных начальством защитников «старого режима», юнкерские погоны, списки людей, спасительные случайности – а поверить в то, что Ирина Сергеевна, которая печатала «этот роман не менее четырех раз – с начала до конца», никогда с ним ничего не обсуждала при поразительной схожести двух сюжетов, романного и жизненного, – трудно. Самое главное, «Белая гвардия», даже если предположить, что автор прошел мимо своих персонажей и не взял ничего из их конкретных судеб – глубоко неслучайна и правдива в своей основе… Недаром дочь графа Каменского, которую позднее Булгаков пригласил во МХАТ на «Дни Турбиных», вспоминала: «Спектакль был потрясающий, потому что все было живо в памяти у людей. Были истерики, обмороки, семь человек увезла скорая помощь, потому что среди зрителей были люди, пережившие и Петлюру, и киевские эти ужасы, и вообще трудности гражданской войны… И в моей семье были бедствия – с отцом, братом; дети; очень ранняя болезнь и смерть мужа, трудности…» [32; 129]

Так что здесь Татьяна Николаевна не права: воспоминания Раабен выпустили совсем даже не зря. Скорее жаль, что они оказались такими скупыми…

Однако о «Белой гвардии» и «Днях Турбиных» – позднее, а пока обратимся к первым неделям булгаковского пребывания в столице.

«Однажды он пришел веселый: „Кажется, я почувствовал почву под ногами“. Он поступил тогда секретарем ЛИТО Наркомпроса…» [32; 129]

Этой почвой было скорее всего не ЛИТО, куда Булгаков устроился, очевидно, до знакомства с Раабен и откуда скоро был уволен, но сама Москва, которую он замечательно почувствовал и очень быстро в нее вписался, что бы ни говорили сочинители мемуаров о булгаковском провинциализме («в нем было что-то неуловимо провинциальное <…> впоследствии, когда синеглазый прославился и на некоторое время разбогател, наши представления насчет его провинциализма подтвердились», – писал Валентин Катаев в «Алмазном моем венце»). Если киевлянин и был провинциалом, то из тех, кто даст фору любому москвичу, «…я рассчитываю на огромное количество моих знакомств и теперь уже с полным правом на энергию, которую пришлось проявить volens-nolens. Знакомств масса и журнальных и театральных и деловых просто. Это много значит в теперешней Москве, которая переходит к новой, невиданной в ней давно уже жизни – яростной конкуренции, беготне, проявлению инициативы и т. д. Вне такой жизни жить нельзя, иначе погибнешь. В числе погибших быть не желаю» [48; 283], – сообщал Булгаков матери.

«Я, граждане, человек замечательный, скажу это без ложной скромности. Труд-книжку в три дня добыл, всего лишь три раза по 6 часов в очереди отстоял, а не по 6 месяцев, как всякие растяпы. На службу пять раз поступал, словом, все преодолел…» – говорил о себе герой очерка «Москва 20-х годов», которого автор списывал с себя с той же степенью достоверности, что и Василису с Листовничего.

И в этом очерке, и в реальной жизни перед нами предстает не сломленный, растерянный литератор, не жалкий интеллигент, не Мастер с его подвалом и не Максудов с чердаком, не *побежденный*, как писала в одной из своих статей М. О. Чудакова («Булгаков, приехавший осенью 1921 года в Москву как побежденный – чтобы жить „под пятой“» [144; 397]), а боец, стратег, Растиньяк, собравшийся завоевать советский Париж. Наверняка было бы легче устроиться в Киеве, где был удобный диван и добрая королева мама подавала чай с французскими булками, но в году 1921-м от Рождества Христова, от революции пятом, Киев для Булгакова интереса не представлял. Ему нужна была Москва, причем не в чеховском трехсестровском беспомощном кличе: в Москву! в Москву! – но Москва как поле битвы, место приложения сил.

Трудно было поначалу чудовищно, толком негде жить, отсутствие постоянной надежной работы, но зато постоянная и верная угроза, что выгонят из комнаты, которую ему временно уступила сестра.

«Самый ужасный в Москве вопрос – квартирный <…> комната скверная, соседство тоже» [144; 293], – писал Булгаков другой сестре Вере Афанасьевне, а Надежде описывал свое жилище в стихах:

На Большой Садовой
Стоит дом здоровый.
Живет в нем наш брат
Организованный пролетариат.

И я затерялся между пролетариатом
Как какой-нибудь, извините за выражение,
Атом» [144; 280–281].

Далее следовали рифмованные жалобы на испорченный ватерклозет, пропадающие электричество и воду, голоса и музыку за стенкой, однако если бы не эта несчастная, покрытая плесенью, с протекающей крышей комната в квартире № 50 в известном доме на Садовой улице, впоследствии где только автором не описанном («№ 13. Дом Эльпит-Рабкоммуна», «Псалом», «Самогонное озеро», «Москва 20-х годов», «Три вида свинства»[19]) и ставшем после публикации «Мастера и Маргариты» одним из самых культовых булгаковских мест в Москве, то никакого завоевания столицы не состоялось бы.

«Комната Андрея мое спасение» [144; 283], – признавал Булгаков в письме к матери.

«…в то время устроиться жить в Москве было совсем непросто. Но нам крупно повезло, – рассказывала Т. Н. Лаппа А. П. Кончаковскому. – Андрей Земский, муж Надежды, сестры Михаила, уезжал на время в Киев и оставил нам свою комнату в доме № 10 на Большой Садовой. Жилось в этой квартире нам очень тяжело. Помню, что там не было покоя ни днем ни ночью. Многочисленные соседи варили самогон, ругались и часто дрались между собой» [62; 313]. «Эта квартира не такая, как остальные, была, – уточняла она в беседе с Л. Паршиным. – Это бывшее общежитие, и была коридорная система: комнаты направо и налево. По-моему, комнат семь было и кухня. Ванной, конечно, никакой не было и черного хода тоже. Хорошая у нас комната была, светлая, два окна. От входа четвертая, предпоследняя, потому что в первой коммунист один жил, потом милиционер с женой…» [87; 94] «Кого только в нашей квартире не было! – признавалась она М. О. Чудаковой. – По той стороне, где окна выходят во двор, жили так: хлебопек, мы, дальше Дуся-проститутка; к нам нередко стучали ночью: „Дуся, открой!“ Я говорила: „Рядом!“ Вообще же она была женщина скромная, шуму от нее не было; тут же и муж ее где-то был недалеко… Дальше жил начальник милиции с женой, довольно веселой дамочкой… Муж ее часто бывал в командировке; сынишка ее забегал к нам…» [142; 131] «В основном, в квартире рабочие жили. А на той стороне коридора, напротив, жила такая Горячева Аннушка. У нее был сын, и она все время его била, а он орал. И вообще, там невообразимо что творилось. Купят самогону, напьются, обязательно начинают драться, женщины орут: „Спасите! Помогите!“ Булгаков, конечно, выскакивает, бежит вызывать милицию. А милиция приходит – они закрываются на ключ и сидят тихо. Его даже оштрафовать хотели» [87; 94].

Но оштрафовать – ладно, хотели, что гораздо ужаснее, – выписать, и тогда – прощай, Москва, а значит, прощай, литература, прощай, «Накануне», «Собачье сердце», Художественный театр, «Дни Турбиных», «Зойкина квартира», «Багровый остров», Мольер, Сталин, Воланд, Пилат, «Театральный роман», «Мастер и Маргарита», «Батум»…

История прописки Михаила Булгакова в Москве заслуживает особого внимания не только как поворотный эпизод в его биографии, навсегда привязавший великого писателя к великому городу и его безднам, но как первый и весьма успешный опыт общения художника с властью.

«…решил написать письмо Надежде Константиновне Крупской. Мы с ним письмо это вместе долго сочиняли, – вспоминала И. С. Раабен. – Когда оно уже было написано, он мне вдруг сказал: „Знаете, пожалуй, я его лучше перепишу от руки“. И так и сделал. Он послал

это письмо, и я помню, какой он довольный прибежал, когда Надежда Константиновна добилась для него большой 18-метровой комнаты где-то в районе Садовой» [32; 129].

«А жилищное товарищество на Большой Садовой в доме 10 хотело Андрея выписать и нас выселить. Им просто денег нужно было, а денег у нас не было. И вот только несколько месяцев прошло, Михаил стал работать в газете, где заведовала Крупская, и она дала Михаилу бумажку, чтоб его прописали. Вот так мы там оказались» [87; 94], – рассказывала Т. Н. Лаппа.

В 1924 году сам Булгаков описал эту историю в очерке «Воспоминание», посвященном Ленину и Крупской. Очерк этот есть сочинение в высшей степени примечательное. В нем рассказывается о том, как в конце 1921 года приехавший в бараньем полушубке («лохматой дряни», заменяющей ему «пальто, одеяло, скатерть и постель») в Москву – действие, как видим, намеренно сдвигается на несколько месяцев вперед для усиления драматического эффекта – герой устраивается на работу, но его не желают прописывать, грозят выгнать, и тогда он сочиняет письмо Ленину, но не отсылает его, а с этим посланием отправляется к Крупской.

«Надежда Константиновна в вытертой какой-то меховой кацавейке вышла из-за стола и посмотрела на мой полушубок.

– Вы что хотите? – спросила она, разглядев в моих руках знаменитый лист.

– Я ничего не хочу на свете, кроме одного – совместного жительства. Меня хотят выгнать. У меня нет никаких надежд ни на кого, кроме Председателя Совета Народных Комиссаров. Убедительно вас прошу передать ему это заявление.

И я вручил ей мой лист. Она прочитала его.

– Нет, – сказала она, – такую штуку подавать Председателю Совета Народных Комиссаров?

– Что же мне делать? – спросил я и уронил шапку. Надежда Константиновна взяла мой лист и написала сбоку красными чернилами:

„Прошу дать ордер на совместное жительство“.

И подписала: Ульянова.

Точка».

История по-своему очень трогательная. Получился советский святочный рассказ, где в роли Деда Мороза и Снегурочки выступила чета Ульяновых, и скорее всего в реальной жизни все было не так красиво и гладко, но, с точки зрения дальнейшей судьбы Булгакова и его взаимоотношений с Кремлем, важнее даже не этот счастливый финал, а спрятанный в середину фельетона эпизод, повествующий о волшебном сне главного героя еще перед тем, как он отправился к Крупской:

«Свеча плакала восковыми слезами. Я разложил большой чистый лист бумаги и начал писать на нем нечто, начинавшееся словами: Председателю Совнаркома Владимиру Ильичу Ленину. Все, все я написал на этом листе: и как я поступил на службу, и как ходил в жилотдел, и как видел звезды при 270 градусах над храмом Христа, и как мне кричали:

– Вылетайте, как пробка.

Ночью, черной и угольной, в холоде (отопление тоже сломалось) я заснул на дырявом диване и увидал во сне Ленина. Он сидел в кресле за письменным столом в круге света от лампы и смотрел на меня. Я же сидел на стуле напротив него в своем полушубке и рассказывал про звезды на бульваре, про венчальную свечу и председателя.

– Я не пробка, нет, не пробка, Владимир Ильич.

Слезы обильно струились из моих глаз.

– Так… так… так… – отвечал Ленин. Потом он звонил.

– Дать ему ордер на совместное жительство с его приятелем. Пусть сидит веки вечные в комнате и пишет там стихи про звезды и тому подобную чепуху. И позвать ко мне этого каналью в барашковой шапке. Я ему покажу совместное жительство.

Приводили председателя. Толстый председатель плакал и бормотал:

– Я больше не буду».

Пройдет шесть лет после написания фельетона и девять после описанных в нем событий, Булгаков напишет письмо Сталину, правда, с просьбой не прописать, но выписать его из Советского Союза, и уже не во сне, а наяву ему позвонит зарегистрированный в Кремле главный жилец страны и вынесет решение в пользу трудоустройства истца на Родине: «А вы подайте заявление туда. Мне кажется, что они согласятся…»

«Тогда гость молитвенно сложил руки и прошептал: – О, как я угадал! О, как я все угадал!»

Но вернемся опять в год 1921-й. Отсутствие постоянной работы, денег, нормальной одежды, полноценного питания, бесконечные выматывающие хождения по Москве в поисках заработка – вот из чего складывалась жизнь просителя Крупской и будущего собеседника Сталина в его первую московскую осень и зиму. «Меня гоняло по всей необъятной и странной столице одно желание – найти себе пропитание. И я его находил, правда, скудное, неверное, зыбкое. Находил его на самых фантастических и скоротечных, как чахотка, должностях, добывал его странными, утлыми способами… а однажды ночью, остервенившись от постного масла, картошки, дырявых ботинок, сочинил ослепительный проект световой торговой рекламы», – писал Булгаков в «Москве 20-х годов», дистанцируясь от пережитого, а еще позднее вспоминал о той начальной поре с ужасом. «Как я существовал в течение времени с 1921 г. по 1923 г., я Вам писать не стану». Это – признание автобиографического героя повести «Тайному другу», которому не помогали ни богатые московские родственники, ни покровители, и всего приходилось добиваться самому, отвоевывая у чужого города каждый новый день. Но 30-летний Булгаков находился в 1921 году на пике жизненных сил, и у него была четко обозначенная цель, идея-фикс, как он ее в письме к матери называл: «восстановить норму – квартиру, одежду и книги» [48; 284].

Слово «норма» в устах одного из самых аномальных русских литераторов закономерно: он стремился не просто к личному успеху, но к тому, чтобы вернуть пошатнувшийся, переживший катастрофу мир к состоянию порядка. «Удастся ли – увидим». Конечно, в бодрых эпистолах к Варваре Михайловне ее старший сын отчасти выдавал желаемое за действительное, но впервые за несколько лет ему нравилось, что происходит в стране, нравилось ее главное изменение – нэп.

«– Это – нэп, – ответил мой спутник, придерживая шляпу.

– Брось ты это чертово слово! – ответил я. – Это вовсе не нэп, это сама жизнь. Москва начинает жить».

Так писал он в очерке «Сорок сороков», а вот письмо к сестре: «В Москве есть всё: обувь, материи, мясо, икра, консервы, деликатесы, всё! Открываются кафе, растут как грибы. И всюду сотни, сотни. Сотни!! Гудит спекуляторская волна».

Именно этим материальным изобилием, пришедшим на смену скудости, объясняется и восторженный тон одного из самых первых посвященных Москве фельетонов Булгакова

«Торговый ренессанс», который он пытался пристроить в какую-нибудь киевскую газету.

«Для того, кто видел Москву всего каких-нибудь полгода назад, теперь она неузнаваема, настолько резко успела изменить ее новая экономическая политика (нэпо[20], по сокращению, уже получившему права гражданства у москвичей <…>).

Трудно понять, из каких таинственных недр обнищавшая Москва ухитрилась извлечь товар, но она достала его и щедрой рукой вытряхнула за зеркальные витрины и разложила на полках.

Зашевелились Кузнецкий, Петровка, Неглинный, Лубянка, Мясницкая, Тверская, Арбат. Магазины стали расти как грибы, окропленные живым дождем нэпа… Государственные, кооперативные, артельные, частные…»

Далее следовало описание витрин, товаров, цен, извозчиков, покупателей, продавцов и наконец итог: «До поздней ночи шевелится, покупает и продает, ест и пьет за столиками народ, живущий в невиданном еще никогда торгово-красном Китай-городе».

Главное здесь – мажор. Все как будто бы складывалось неплохо и в стране, и у самого Булгакова, даже жена снова могла пригодиться и пригождалась. «Таська ищет место продавщицы, что очень трудно, п. ч. вся Москва еще голая, разутая и торгует эфемерно, большей частью своими силами и средствами, своими немногими людьми. Бедной Таське приходится изощряться изо всех сил, чтоб молотить рожь на обухе и готовить из всякой ерунды обеды. Но она молодец! <…> Таськина помощь для меня не поддается учету: при огромных расстояниях, которые мне приходится ежедневно пробегать (буквально) по Москве, она спасает мне массу энергии и сил, кормя меня и оставляя мне лишь то, что уж сама не может сделать: колку дров по вечерам и таскание картошки по утрам <…> Вы не поверите, насколько мы с Таськой стали хозяйственны. Бережем каждое полено дров. Такова школа жизни» [48; 286].

Сразу после закрытия ЛИТО Булгаков поступил на работу в частную газету, которая называлась «Торгово-промышленный вестник» («Я заведую хроникой в „Торг. Пром. Вестн.“, и если сойду с ума, то именно из-за него» [48; 286], – писал он сестре 1 декабря 1921 года), и финансовое положение супругов, равно как и отношения меж ними, стало еще теплее: «Счастлив только тогда, когда Таська поит меня горячим чаем. Питаемся мы с ней неизмеримо лучше, чем в начале» [48; 286–287].

Однако в январе 1922 года газета, успевшая выйти всего в шести номерах, закрылась, и у Булгакова началась одна из самых черных полос.

«…меня постиг удар, значение которого ты оценишь сразу и о котором я пишу тебе конфиденциально, – обращался он к сестре. – Редактор сообщил мне, что под тяжестью внешних условий „Вестник“ горит <…> ты поймешь, что я должен испытывать сегодня, вылетая вместе с „Вестн.“ в трубу. Одним словом, я раздавлен. А то бы я описал тебе, как у меня в комнате в течение ночи под сочельник и в сочельник шел дождь» [48; 288 289].

О том, как тяжело приходилось Булгакову в эту пору, свидетельствуют не только письма и автобиографическая проза, но, прежде всего, личный дневник за 1922 год, а вернее то, что от этого дневника сохранилось.

«*25 января (Татьянин день)*

Забросил я дневник. А жаль: за это время произошло много интересного. [Я] до сих пор еще без места. Питаемся [с] женой плохо. От этого и писать [не] хочется. [Чер] ный хлеб стал 20 т[ысяч] фунт, белый […] т[ысяч].

26.1.22

Вошел в бродячий коллектив актеров; буду играть на окраинах. Плата 125 за спектакль. Убийственно мало. Конечно, из-за этих спектаклей писать будет некогда, заколдованный круг.

Питаемся с женой впроголодь. <…>»

Именно в эту пору Булгаков получил известие из Киева: «…телеграмму о смерти Варвары Михайловны» [87; 97]. Она скоропостижно скончалась 1 февраля 1922 года от тифа в возрасте 53 лет. Е. А. Земская приводит в своей книге письмо Л. С. Карума, относящееся к этому печальному событию: «И вот к нашему ужасу в 3-м часу ночи на 1 февраля наша дорогая мама, не просыпаясь, тихо скончалась. В момент смерти возле нее были Ив. Павл., Леля, Варя, Костя и я. Только утром дали знать Наде и Андрюше, живущим теперь у Экземплярских. Тогда же Костя послал телеграммы о маминой смерти в Москву (Мише и дяде Коле)…» [48; 127]

По одной версии, Варвару Михайловну заразил ее муж Иван Павлович Воскресенский, по другой – товарищ Булгакова и тоже доктор Николай Леонидович Гладыревский (тот самый, кто привез в 1921 году в Москву Татьяну Николаевну и кто пытался ухаживать за младшей сестрой Булгакова Лелей). Старший сын на похороны не поехал. В причинах его отсутствия в Киеве в те дни попытался разобраться Л. Паршин, чьи интонации в вопросах, обращенных к Татьяне Николаевне Лаппа, порой сбиваются с исследовательских на следовательские.

«*Л. П.* Почему?

Т. К. У нас ни копейки не было.

Л. П. Разве это достаточно серьезная причина?

Т. К. Я не знаю, но мы не поехали. Он даже и… Понимаете, даже разговора не было об этом.

Л. П. М-гм… А ведь странно, правда?

Т. К. Я немножко как-то удивилась, но он как раз в этот день должен быть идти куда-то играть. Он устроился… какая-то бродячая труппа была, и мы получили телеграмму. Как раз это вечером было… Ну, как вы думаете, откуда мы могли взять деньги? Пойти к дяде Коле просить?

Л. П. Не так уж много надо было, наверное, на поездку?

Т. К. Очень трудно было доставать билеты. Это ж 22-й год был. Он нигде не работал, я нигде не работала, одними вещами жили, и те уж на исходе были. Бывало так, что у нас ничего не было – ни картошки, ни хлеба, ничего. Михаил бегал голодный» [87; 107].

А сам Михаил писал в дневнике:

«*9-го Февраля 22 г.*

Идет самый черный период моей жизни. Мы с женой голодаем. Пришлось взять у дядьки немного муки, постного масла и картошки. У Бориса миллион. Обегал всю Москву – нет места.

Валенки рассыпались. <…>

15 Февраля

Погода испортилась. Сегодня морозец. Хожу в остатках подметок. Валенки пришли в негодность. Живем впроголодь. Кругом должен.

„Должность“ моя в военно-редакционном совете сведется к побе […] […] жении республики в пожарном отношении в катастрофическом положении.

Да в каком отношении оно не в катастрофическом? Если не будет в Генуе конференции,

спрашивается, что мы будем делать».

Последнее замечание очень важно: в дневник врывается политика, и не потому, что Булгаков был ею до такой степени озабочен, а потому, что прекрасно понимал: экономической блокады Советская Россия не переживет, ей было нужно выходить на мировые рынки. Так личная жизнь перемежалась с общественной, втягивая писателя в большую политику, и Булгакова разводило с эмиграцией не только фактически, но идеологически. Оставшись в СССР, он не мог не превращаться в гражданина, живущего интересами своей страны хотя бы частично, и это многое объясняет в его неоднозначном отношении и к эмиграции, и к советской власти.

А между тем его собственная жизнь с середины февраля стала налаживаться. Случайно или неслучайно эта счастливая перемена совпала со смертью матери – вопрос не столько историко-литературный, сколько конфессиональный. Однако в той системе координат, где каждому воздастся по его вере, не будет большой натяжкой предположить, что избавление от голода и нищеты произошло по молитвам матери, не оставившей сына по другую сторону земной жизни. Да и в дневнике Булгакова, на похороны Варвары Михайловны не поехавшего, не случайно, должно быть, уцелела запись:

«*16 февраля*

Вот и не верь приметам! Встретил похороны и … 1) есть ка[жется] в газете „Ра[бочий] …“»

Газета «Рабочий», куда он поступил в феврале 1922 года и где, впрочем, долго не задержался, была не частной, но официальной советской газетой, органом ЦК ВКП(б) – ей не грозило банкротство, она давала постоянный заработок, небольшой, но все же позволявший существовать. Помимо этого Михаил Афанасьевич устроился благодаря Борису Земскому (брату Андрея Земского) в Научно-технический комитет Военно-воздушной академии в Петровском парке. На Земского Булгаков произвел впечатление замечательное. «Булгаковых мы очень полюбили и видимся почти каждый день. Миша меня поражает своей энергией, работоспособностью, предприимчивостью и бодростью духа. Мы с ним большие друзья и неразлучные собеседники, – писал он брату. – Он служит в газете и у меня в Научно-техническом комитете. Можно с уверенностью сказать, что он поймает свою судьбу – она от него не уйдет» [48; 290].

И опять судьба – как ключевое слово, хотя, конечно, не он ее ловил, а она давно его поймала и вела.

Вся весна 1922 года прошла под знаком заработков: «На двух службах получаю всего 197 руб. (по курсу Наркомфина за март около 40 миллионов) в месяц, т. е. 1/2 того, что мне требуется для жизни (если только жизнью можно назвать мое существование за последние два года) с Тасей. Она, конечно, нигде не служит и готовит на маленькой железной печке» [48; 291]. И о себе: «Я веду такой каторжный образ жизни, что не имею буквально минуты. Только два дня вздохнул на праздники. А теперь опять начинается мой кошмар» [48; 293]. Так писал он в письмах, но для чуть более поздних по времени булгаковских фельетонов, отразивших ощущения человека, борющегося за свое существование, характерен литературный мажор в противовес эпистолярному минору:

«…совершенно ясно и просто предо мною лег лотерейный билет с надписью – смерть, – писал автор «Сорока сороков». – Увидав его, я словно проснулся. Я развил энергию неслыханную, чудовищную. Я не погиб, несмотря на то, что удары сыпались на меня градом и при этом с двух сторон. Буржуи гнали меня при первом же взгляде на мой костюм в стан

пролетариев. Пролетарии выселяли меня с квартиры на том основании, что если я и не чистой воды буржуй, то во всяком случае его суррогат. И не выселили. И не выселят. Смею вас заверить».

И чуть дальше: «На душе у меня было радостно и страшно. Москва начинает жить, это было ясно, но буду ли жить я? Ах, это были еще трудные времена. За завтрашний день нельзя было поручиться. Но все же я и подобные мне не ели уже крупы и сахарину. Было мясо на обед. Впервые за три года я не „получил“ ботинки, а „купил“ их; они были не вдвое больше моей ноги, а только номера на два».

Весна 1922 года оказалась переломной не только в материальном отношении, но и в литературной карьере. В эту пору началось сотрудничество Булгакова с двумя редакциями, которые он позднее ругал последними словами и которые тем не менее сыграли в его жизни роль исключительную. А произошло всё, казалось бы, опять ненароком. В апреле Булгакова в Столешниковом переулке встретил уже старый по меркам стремительного московского времени Арон Эрлих, позднее очень живо описавший ту встречу.

«Он шел мне навстречу в длинной, на доху похожей, мехом наружу шубе, в глубоко надвинутой на лоб шапке. Слишком ли мохнатое, невиданно длинношерстное облачение его или безучастное, какое-то отрешенное выражение лица было тому причиной, но только многие прохожие останавливались и с любопытством смотрели ему вслед. Я окликнул его. Мы не виделись два месяца… „Михаил Афанасьевич, а вам никогда не случалось работать в газете?.. Хотите у нас работать?.. Я постараюсь устроить“» [153; 35–37].

Продолжение этой беседы вошло в булгаковскую повесть «Тайному другу»:

«Абрам меня взял за рукав на улице и привел в редакцию одной большой газеты, в которой он работал. Я предложил по его наущению себя в качестве обработчика. Так назывались в этой редакции люди, которые малограмотный материал превращали в грамотный и годный к печатанию.

Мне дали какую-то корреспонденцию из провинции, я ее переработал, ее куда-то унесли, и вышел Абрам с печальными глазами и, не зная, куда девать их, сообщил, что я найден негодным.

Из памяти у меня вывалилось совершенно, почему через несколько дней я подвергся вторичному испытанию. Хоть убейте, не помню. Но помню, что уже через неделю приблизительно я сидел за измызганным колченогим столом в редакции и писал, мысленно славословя Абрама».

Железнодорожная газета придала стабильности его положению, речь о чем пойдет чуть позднее, а с точки зрения становления писательской судьбы Булгакова не менее важной оказалась иная перемена: с лета 1922 года никому не известного автора начала печатать выходившая в Берлине газета «Накануне» и ее литературное приложение.

Глава десятая
КОМПАНИЯ ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОЙ СВОЛОЧИ

Во всей истории русской литературы и журналистики, пожалуй, не было более сомнительного периодического издания, нежели печатный орган, позаимствовавший название у тургеневского романа. «Накануне» издавалась в Берлине на советские деньги – на сей счет никто не обманывался, газету не любили, презирали, ее стыдились, стыдились самого факта ее существования, этого соблазна, искушения для бедной эмигрантской и нищей советской публики. «С грустью должен Вам сообщить, что моральный престиж „Накануне“ в Берлине и особенно в Москве (да, да) весьма низок, – писал харбинский сменовеховец Н. А. Ухтомский своему единомышленнику Н. В. Устрялову. – Меня даже „советчики“, люди, близкие к Крестинскому, уговаривали не связываться с „накануннииками“, в то время как правые круги мне прямо говорили (Ал. Яблоновский), что лучше уж сходиться с советскими официальными кругами, нежели с „Накануне“ [115; 45]. Однако не считаться с газетой не могли, как не могли не считаться с человеком, стоявшим во главе ее литературного приложения. «Талантливый брюхом» прозаик, драматург, поэт, публицист, журналист, общественный деятель Алексей Николаевич Толстой, активный участник литературной жизни серебряного века, знакомый, приятель, товарищ, добрый друг, недруг, противник, враг Бунина, Ахматовой, Цветаевой, Брюсова, Вяч. Иванова, Ф. Сологуба, М. Кузмина, Блока, К. Чуковского, А. М. Ремизова, А. Бенуа, Алданова, Степуна, Тэффи, Дон Аминадо, Горького, Зайцева, Шмелева, Мандельштама – безо всякого преувеличения легче назвать того, кого Толстой не знал или кто не знал его, нежели перечислить писателей, поэтов, художников, входивших в его ближайшее литературное окружение, – секундант Волошина во время его дуэли с Гумилёвым, военный корреспондент на Первой мировой, завсегдатай театральных кулис, учредитель литературного кабаре «Бродячая собака», автор порнографических рассказов и создатель целомудренных образов сестер Кати и Даши Телегиной в «Хождении по мукам», творец нежнейшего «Детства Никиты», яростный антисоветчик, предлагавший, если верить Бунину, загонять большевикам гвозди под ногти, неожиданно для всей эмиграции перешедший на сторону большевиков, был не просто крупнейшей и скандальнейшей фигурой своего времени, но игроком самого высокого пошиба. «Накануне» была его любимой игрушкой, его литературной партией, где на кон ставилась не писательская честь, которую Толстой в грош не ставил, но жизнь и капитал, которые граф ценил очень. Позволить себе проиграть он не мог и добился от Советов таких уступок в смысле максимально бесцензурного, не стесненного идеологией подбора текстов, что даже люди, настроенные по отношению к «Накануне» враждебно, признавали: «В России нет прессы, „Накануне“ – форточка для них, пропускающая свежий воздух свободной Европы» [115; 76].

Толстой сумел привлечь на страницы и в бухгалтерию своей газеты лучшие имена из тех, что остались в России. В «Накануне» печатался Пришвин, который перед этим не опубликовал в течение четырех лет в Советской России ни строчки, там публиковали М. Зощенко, Александра Грина, В. Катаева, Вс. Иванова, Вл. Лидина, О. Мандельштама, Г. Шенгели, Н. Асеева, А. Ахматову, Б. Пильняка, М. Волошина, Вс. Рождественского, К. Чуковского, А. Неверова, а из эмигрантов Соколова-Микитова, Георгия Венуса, Вадима Андреева и Романа Гуля. Но самое главное – и сегодня этого не станет отрицать никто, а

Толстому было понятно уже тогда – «Накануне» напечатало начинающего Булгакова: «Записки на манжетах», «Похождения Чичикова», «Красную корону», «В ночь на 3-е число» и, наконец, «Псалом» – этот, по большому счету, первый из опубликованных булгаковских шедевров, совершенно не похожий ни на что, написанное им раньше.

Внешне он очень прост: главный герой, одинокий, бесприютный человек, живущий в коммунальной квартире, разговаривает с маленьким соседским мальчиком, который живет вдвоем с матерью и часто заходит к нему в комнату. Герой учит с мальчиком стихи.

«– Стихи-то ты, наверно, забыл?

– Нет, не забыл.

– Ну, читай.

– Ку… Куплю я себе туфли…

– К фраку.

– К фраку, и буду петь по ноцам…

– Псалом.

– Псалом… и заведу… себе собаку…

– Ни…

– Ни-це-во-о…

– Как-нибудь проживем.

– Нибудь как. Пра-зи-ве-ем.

– Вот именно. Чай закипит, выпьем, проживем.

(Глубокий вздох).

– Пра-зи-ве-ем.

Звон. Джером. Пар. Конус. Лоснится паркет.

– Ты одинокий.

Джером падает на паркет. Страница угасает.

(Пауза).

– Это кто же тебе говорил?

(Безмятежная пауза).

– Мама.

– Когда?

– Тебе пуговицу когда присивала. <…>

Конусы света. Начинает звенеть. Выше фитили. Джером не нужен – лежит на полу. В слюдяном окне керосинки – маленький радостный ад. Буду петь по ночам псалом. Как-нибудь проживем. Да, я одинокий. Псалом печален. Я не умею жить. Мучительнее всего в жизни – пуговицы. Они отваливаются, как будто отгнивают. Отлетела на жилете вчера одна. Сегодня одна на пиджаке и одна на брюках сзади. Я не умею жить с пуговицами, но я все вижу и все понимаю. Он не приедет. Он меня не застрелит. Она говорила тогда в коридоре Наташке: „Скоро вернется муж, и мы уедем в Петербург“. Ничего он не вернется. Он не вернется, поверьте мне. Семь месяцев его нет, и три раза я видел случайно, как она плачет. Слезы, знаете ли, не скроешь. Но только он очень много потерял от того, что бросил эти белые, теплые руки. Это его дело, но я не понимаю, как же он мог Славку забыть».

А потом появляется та, о которой он думает, и начинается новый диалог:

«– Пальцы у вас замечательные. Вам бы пианисткой быть.

– Вот поеду в Петербург, опять буду играть.

– Вы не поедете в Петербург… У Славки на шее такие же завитки, как и у вас… А у

меня тоска, знаете ли. Скучно так, чрезвычайно как-то. Жить невозможно. Кругом пуговицы, пуговицы, пуго…

– Не целуйте меня… не целуйте… мне нужно уходить… Поздно…

– Вы не уйдете. Вы там начнете плакать. У вас есть эта привычка.

– Неправда. Я не плачу. Кто вам сказал?

– Я сам знаю. Я сам вижу. Вы будете плакать, а у меня тоска… тоска…

– Что я делаю… что вы делаете…

Конусов нет. Не светит лампа сквозь реденький сатинет. Мгла. Мгла.

Пуговиц нет. Я куплю Славке велосипед. Не куплю себе туфли к фраку, не буду петь по ночам псалом. Ничего, как-нибудь проживем».

Уже за одно выведение на Божий свет этого чудного сплава нежности, тоски, печали и любви, авторской тоски по детям, которых у него не было и не будет, и он привяжется и полюбит чужих – за то, что все это Толстой в Булгакове увидел, почувствовал, разглядел и опубликовал, за отменное редакторское, издательское, читательское чутье циничному красному графу, презираемому продвинутой частью нашей интеллигенции, можно скосить половину его прегрешений перед отечественной культурой и демократией. Фактически не кто иной, как Алексей Толстой вытащил Михаила Булгакова из безвестности и нищеты, сделав новое литературное явление необратимым.

Вопрос о том, каким образом попал в волшебный, фальшивый накануньевский оазис наш голодный, готовый взяться за любую работу и безвестный в ту пору писатель, до конца неясен. Юрий Слезкин в своем дневнике уверял, что и его и Булгакова в «Накануне» сосватал проживавший в ту пору в Берлине издатель, писатель, журналист А. М. Дроздов. «Вскоре появилась в Москве сменовеховская газета „Накануне“ и открылось ее отделение в Гнездниковском переулке. Мы с Булгаковым начали сотрудничать там, приглашенные туда Дроздовым. Здесь Булгаков развернулся как фельетонист» [13; 84].

С одной стороны, Дроздов Слезкина действительно хорошо знал и, как мы помним, в 1920 году успел его похоронить, а теперь был готов еще более триумфально воскресить и максимально широко издавать (ко всему этому примешивалась темная история, связанная с получением Дроздовым слезкинских гонораров за зарубежные издания, приведшая к конфликту меж ними), но с другой – газета «Накануне» своими первыми публикациями вызвала у Дроздова резкую неприязнь. «Для писателей, живущих за рубежом, „Накануне“ – хомут, добровольно накинутый ими на свои шеи, добровольное узилище и нечистоплотность, ибо жандарм может быть хорошим человеком вне службы, но на службе он все-таки жандарм» [13; 84], – писал он, однако для тех, кто Россию покинуть не смог, делал оговорку: «Писатели из России, дающие свои рукописи, чисты перед совестью своей» [13; 84].

И к Булгакову, и к Слезкину это имело самое прямое отношение, но если Слезкина Дроздов хорошо знал, то имя Булгакова ему не говорило ни о чем, и своим первым успехом молодой прозаик был все же обязан бывшему начальнику по Владикавказскому подотделу искусств, ныне порекомендовавшему его берлинскому эмиссару. Булгаков сполна отблагодарил своего благодетеля, написав о Слезкине лестный, хотя и не без критических уколов очерк, опубликованный в сентябре 1922 года в берлинском журнале «Сполохи», издаваемом Дроздовым, но вскоре после этого они поссорились. Слезкин написал «Столовую гору», в которой создал издевательский образ врача Алексея Турбина, а о самом Булгакове писал в дневнике: «Булгаков стал попивать красное винцо, купил будуарную

мебель, заказал брюки почему-то на шелковой подкладке. Об этом он рассказывал не без гордости» [33; 625]. Булгаков же прошелся по Слезкину в «Театральном романе», выведя его в образе подчеркнуто мелкого, завистливого литератора Ликоспастова:

«Ликоспастов был тише воды, ниже травы, и тут же как-то я ощутил, что, пожалуй, он будет рангом пониже прочих, что с начинающим даже русокудрым Лесосековым его уже сравнивать нельзя, не говоря уже, конечно, об Агапенове или Измаиле Александровиче.

Ликоспастов пробрался ко мне, мы поздоровались.

– Ну, что ж, – вздохнув почему-то, сказал Ликоспастов, – поздравляю. Поздравляю от души. И прямо тебе скажу – ловок ты, брат».

Отразился в «Театральном романе» и сюжет, связанный со «Столовой горой»:

«И я, отложив Лесосекова, принялся за Флавиана и даже Ликоспастова и в последнем налетел на сюрприз. Именно, читая рассказ, в котором был описан некий журналист (рассказ назывался „Жилец по ордеру“), я узнал продранный диван с выскочившей наружу пружиной, промокашку на столе… Иначе говоря, в рассказе был описан… я!

Брюки те же самые, втянутая в плечи голова и волчьи глаза… Ну, я, одним словом! Но, клянусь всем, что было у меня дорогого в жизни, я описан несправедливо. Я вовсе не хитрый, не жадный, не лукавый, не лживый, не карьерист и чепухи такой, как в этом рассказе, никогда не произносил! Невыразима была моя грусть по прочтении ликоспастовского рассказа, и решил я все же взглянуть со стороны на себя построже, и за это решение очень обязан Ликоспастову».

Что же касается А. М. Дроздова, то о нем Булгаков позднее оставил в дневнике еще более резкие строки: «Сок<олов>-М<икитов> подтвердил мое предположение о том, что Ал. Др<оздов> – мер<за>вец. Однажды он в шутку позвонил Др<оздову> по телефону, сказал, что он Марков 2-й, что у него есть средства на газету, и просил принять участие. Др<оздов> радостно рассыпался в полной готовности. Это было перед самым вступлением Др<оздова> в „Накануне“».

Марков 2-й, Николай Евгеньевич Марков, бывший депутат Государственной думы, был известен как монархист, националист и ярый антисоветчик, и, следовательно, готовность принять от него деньги, перед тем как пойти на службу к большевикам-интернационалистам, однозначно свидетельствовала о полной беспринципности и продажности Дроздова – качествах, которые Булгаков презирал. Но помимо этого тут сказалась важная черта в характере и самого Булгакова: демонстративно уводя своих пишущих героев Максудова и Мастера из советского литературно-журнального мира («Я вчера видел новый мир, и этот мир мне был противен. Я в него не пойду. Это – чужой мир. Отвратительный мир!» – признается Максудов; «Можно было понять только одно, что тогда с гостем Ивана случилась какая-то катастрофа. – Я впервые попал в мир литературы, но теперь, когда уже все кончилось и гибель моя налицо, вспоминаю о нем с ужасом! – торжественно прошептал Мастер и поднял руку. – Да, он чрезвычайно поразил меня, ах, как поразил!»), их создатель относился к этому отвратному миру, особенно на первых порах, заинтересованно, жадно, ревниво, мстительно наконец, и следы повышенного внимания к писательским отношениям, конфликтам, дрязгам и пересудам будут встречаться и в его прозе, и в дневнике часто. В том числе это коснулось и Алексея Толстого, который его откровенно раздражал своей размашистостью и неуемностью. А между тем сам трудовой граф любил Булгакова так искренне и нежно, что «Накануне» печатало бывшего киевского доктора охотнее многих других беллетристов молодой республики.

Согласно воспоминаниям московского сотрудника «Накануне» Эмиля Миндлина, «Алексей Толстой жаловался, что Булгакова я шлю ему мало и редко. „Шлите побольше Булгакова!“ Но я и так отправлял ему материалы Булгакова не реже одного раза в неделю. А бывало, и дважды. С 1922 года Алексей Николаевич Толстой редактировал еженедельные „Литературные приложения“ к берлинской русской газете „Накануне“. Однако, когда я посылал Толстому фельетон или отрывок из какого-нибудь большого произведения Михаила Булгакова, материал этот не всегда доходил до редакции „Литературных приложений“: главная редакция ежедневной газеты нередко „перехватывала“ материалы Булгакова и помещала их в „Накануне“. С „Накануне“ и началась слава Михаила Булгакова» [32; 145].

Все это правда, но правда и то, что Булгаков своими текстами поднимал, поддерживал на очень высоком уровне литературную планку троянского коня за «берлинской стеною». Одновременно с «Накануне» пиша для «Гудка», М. Булл откровенно если не халтурил, то по меньшей мере писал проходные, наспех сделанные вещи, в чем позднее признавался с той же степенью иронии, с какой в «Записках на манжетах» и «Богеме» каялся в сочинении революционных пьес времен владикавказской голодухи. «Открою здесь еще один секрет: сочинение фельетона в строк семьдесят пять – сто занимало у меня, включая сюда и курение и посвистывание, от 18 до 22 минут. Переписка его на машинке, включая сюда и хихиканье с машинисткой, – 8 минут. Словом, в полчаса все заканчивалось. Я подписывал фельетон или каким-нибудь глупым псевдонимом, или иногда зачем-то своей фамилией…»

В «Накануне» он себе такого не позволял и ни к каким псевдонимам не прибегал. Он делал себе в этой газете имя. Конечно, не все, отправляемое в Берлин, там напечатанное и регулярно доставляемое на дюралевом «юнкерсе» или «дорнье комет» смешанной советско-германской авиакомпанией «Дерулюфт» обратно в Москву («„Накану-у-не“… из Бирлина только што па-а-лучена»), было равноценно. Были заказные, конъюнктурные тексты, но даже в них время, образ, плоть, атмосфера нэпмановской Москвы передавались автором так, словно он в этом городе родился и вырос и знал с детства названия его улиц, площадей, магазинов, ресторанов, театров, слышал московскую речь и виртуозно ею владел.

«Не из прекрасного далека я изучал Москву 1921–1924 годов. О нет, я жил в ней, я истоптал ее вдоль и поперек <…> Где я только не был! На Мясницкой сотни раз, на Варварке – в Белом Дворе, на Старой Площади в Центросоюзе, заезжал в Сокольники, швыряло меня и на Девичье Поле <…> Я обшарил ее вдоль и поперек. И намерен ее описать. Но, описывая ее, желаю, чтобы мне верили. Если я говорю, что это так, значит, оно действительно так!»

В этих словах как нигде в ранней прозе сказалось его писательское и человеческое кредо. Не лгать! Никому и ни за что! Эта подчеркнутая честность и неподкупность были видны невооруженным глазом. Читая Булгакова, люди, покинувшие Москву на пике разрухи, когда даже «тараканы куда-то провалились, показав свое злостное отношение к военному периоду коммунизма» («Роковые яйца»), могли представить, увидеть, почувствовать преобразившийся город – «Да, многое изменилось на моих глазах» – и если в их душе было колебание, возвращаться или нет в Россию, московские очерки Булгакова, хотя сам он едва ли такую цель перед собой ставил, были аргументом «за» – ради чего, собственно, «Накануне» большевиками задумывалась и проплачивалась.

«Я верю: материи и посуда, зонтики и калоши вытеснят в конце концов плешивые чиновничьи головы начисто. Пейзаж московский станет восхитительным. На мой вкус.

Я с чувством наслаждения прохожу теперь пассажи. Петровка и Кузнецкий в сумерки

горят огнями. И буйные гаммы красок за стеклами – улыбаются лики игрушек кустарей.

Лифты пошли! Сам видел сегодня. Имею я право верить своим глазам?

Этот сезон подновляли, штукатурили, подклеивали. На будущий сезон, я верю, будут строить. Осенью, глядя на сверкающие адским пламенем котлы с асфальтом на улицах, я вздрагивал от радостного предчувствия. Будут строить, несмотря ни на что. Быть может, это фантазия правоверного москвича… А по-моему, воля ваша, вижу – Ренессанс», – писал Булгаков в «Столице в блокноте» и в том же очерке – после нескольких главок, одна из которых посвящена новой, железной интеллигенции («и мебель может грузить, и дрова колоть, и рентгеном заниматься»), после описания чудо-мальчика с ранцем, который не попрошайничает, не торгует сигаретами, а культурно идет в школу, после торжественного рассказа о театре «Человек во фраке» с обещанием «через полгода все оденемся во фраки» и, наконец, после полемики с Эренбургом и некими футуристами, обозвавшими его мещанином не иначе как за эстетический консерватизм, автор обращался к заграничной аудитории:

«Фридрихштрасской уверенности, что Россия прикончилась, я не разделяю, и даже больше того: по мере того как я наблюдаю московский калейдоскоп, во мне рождается предчувствие, что „все образуется“ и мы еще можем пожить довольно славно».

Пусть это была агитка, но искренняя. И не только тому, кто Россию оставил, но и тем, кто жил в Москве, кто сравнивал 1922 год с 1918-м или даже с 1920-м, было ясно, что автор действительно не врет, ибо – как опять-таки было сказано в «Роковых яйцах»: «…все на свете кончается. Кончился 20-й и 21-й год, а в 22-м началось какое-то обратное движение». Обратное не означало восстановления монархии, оно означало – восстановление нормальной жизни, что и было для нашего писателя самой высшей, откровенно высказываемой им ценностью.

Это одна сторона дела. Но есть и другая. В фельетонах – нет, а в дневнике Булгаков давал не столь радужные оценки московской жизни: «Москва в грязи, все больше в огнях – и в ней странным образом уживаются два явления: налаживание жизни и полная ее гангрена. В центре Москвы, начиная с Лубянки, „Водоканал“ сверлил почву для испытания метрополитена. Это жизнь. Но метрополитен не будет построен, потому что для него нет никаких денег. Это гангрена. Разрабатывают план уличного движения. Это жизнь. Но уличного движения нет, потому что не хватает трамваев, смехотворно – 8 автобусов на всю Москву. Квартиры, семьи, ученые, работа, комфорт и польза – все это в гангрене. Ничто не двигается с места. Все съела советская канцелярская, адова пасть. Каждый шаг, каждое движение советского гражданина – это пытка, отнимающая часы, дни, а иногда месяцы. Магазины открыты. Это жизнь. Но они прогорают, и это гангрена. Во всем так. Литература ужасна».

Известный левоэсеровский критик Разумник Васильевич Иванов-Разумник (тот самый, кто опубликовал в 1918 году в газете «Знамя труда» поэму Блока «Двенадцать»), оставшийся в Советской России и ушедший в оппозицию к большевистскому режиму, упрекал тех писателей, которые, будучи лишены возможности писать всю правду, соглашались на половину. «Честный писатель, честный художник не имеет права лгать ни публике, ни самому себе. Но говорить половину правды – значит именно лгать» [97; 199].

В известном смысле эти слова можно было бы отнести и к Булгакову, автору половинчатых накануньевских фельетонов. Но тут вот что важно подчеркнуть. Булгаков, хоть и упрощал в своей публицистике противоречия жизни, однако не лицемерил. Он писал не

как сторонний наблюдатель, хладнокровно фиксирующий симптомы жизни и смерти, но как человек, вынужденно или добровольно, связавший судьбу страны с собственной судьбой и принципиально не желавший уходить, подобно Разумнику, в оппозицию. Именно здесь, в эти годы вырабатывалась стратегия его писательского поведения и отношения к власти. Разумеется, эта стратегия не была абсолютной, а взгляд Булгакова на Москву и происходившие в ней перемены единственно возможным. Совершенно иначе описывали, независимо друг от друга, нэпмановскую столицу философ Борис Петрович Вышеславцев в письме к берлинскому издателю А. С. Ященко от 5 октября и писатель Иван Сергеевич Шмелев в письме к Бунину от 23 ноября 1922 года.

Вышеславцев: «Жизнь здесь физически очень поправилась, но нравственно невыносима для людей нашего миросозерцания и наших вкусов. Едва ли в Берлине Вы можете есть икру, осетрину и ветчину и тетерок и пить великолепное удельное вино всех сортов. А мы это можем иногда, хотя и нигде не служу и существую фантастически <…> Зарабатывать здесь можно много и тогда жить материально великолепно, но – безвкусно, среди чужой нации, в духовной пустоте, в мерзости нравственного запустения. Если можете, спасите меня отсюда» [115; 239].

Шмелев: «Москва живет все же, шумит бумажными миллиардами, ворует, жрет, не глядит в завтрашний день, ни во что не верит и оголяется духовно. Жизнь шумного становища, ненужного и случайного. В России опять голод местами, а Москва живет, ездит машинами, зияет пустырями, сияет Кузнецким, Петровкой и Тверской, где цены не пугают <…> жадное хайло – новую буржуазию. Нэп жиреет и ширится, бухнет, собирает золото про запас, блядлив и пуглив, и нахален, когда можно. Думаю, что радует глаза „товарищам“ и соблазняет. Зреет язва, пока еще не закрытая. А что будет – не скажет никто. Литература случайна, пустопорожна, лишена органичности, не имеет лиц, некультурна, мелка, сера, скучна, ни единого проблеска духовного. Будто выжжено, вытравлено все в жизни, и ей не у чего обвиться, привиться» [139; 83].

Этого «Накануне» никогда бы не опубликовала, хотя здесь приведены одни из самых замечательных, точных и горьких оценок состояния русской жизни той поры, и, доведись Булгакову эти строки прочесть, в душе он, верно, вынужден был бы с ними согласиться, но… но он не мог позволить себе такого настроения. Ему, в отличие от Шмелева, от Вышеславцева, от Бориса Зайцева, от Марины Цветаевой, от Ходасевича, от Андрея Белого, от других русских философов, писателей и поэтов, на время или навсегда покидавших Советскую Россию в один из последних массовых отъездов интеллигенции, надлежало в советских условиях жить и выживать, тут спасаться, тут писать, печататься, осваивать эту выжженную почву и искать, к чему привиться. Он писал с *этого* берега.

Здесь, вероятно, есть смысл сделать небольшое отступление и попытаться представить себе иную ситуацию: а что, если бы в 1922-м – последнем году, когда из СССР можно было при сильном желании легально уехать или добиться командировки, как это удавалось многим, – Булгаков покинул страну и оказался в Европе, что бы он стал там делать? Те писатели, философы, о которых говорилось выше и которые не принимали советского строя, были в эмигрантской среде кто больше, кто меньше, но известны. Их ждали пусть не с распростертыми объятиями, но они могли рассчитывать на помощь, на получение работы, денежных пособий и вспомоществований, на издание книг. Булгакова в 1922 году в эмиграции не знал никто. Хуже этого, могли и знать, но с дурной стороны: на нем как клеймо стояла печать сотрудничества с «Накануне» – этот волчий билет, погубивший не

одну репутацию. Достаточно вспомнить печальную судьбу брюсовской Ренаты, Нины Петровской, от которой отвернулась вся эмиграция, после того как она с подачи Алексея Толстого отдала свое имя большевистскому изданию. Хороши или плохи были опубликованные в «Накануне» произведения Булгакова, для эмиграции, с ее острым политическим чутьем, само название этой газеты звучало как приговор. Недаром Булгаков с такой ненавистью и горечью писал в дневнике о своем вынужденном сотрудничестве с изданием, одновременно спасавшим и губившим его, компрометировавшим в России и отрезавшим путь на Запад, – то была воистину какая-то дьявольская ловушка. И если бы ему вдруг и удалось уехать, его не ждало бы ничего другого, кроме черной работы, – а был ли он на нее способен, как, например, трудившийся шофером Гайто Газданов? Булгаков – таксист, Булгаков – официант, Булгаков – швейцар? Чепуха, чеховская реникса, уж лучше мыкать горе в московских редакциях.

Его место, его путь, его судьба были здесь, в России, и, похоже, он это очень хорошо осознавал. Может быть, по этой причине в его московских фельетонах примечателен и еще один аспект. Когда Россию покидали люди, несогласные с большевиками, их он не касался, по условиям ли цензуры, или не хотел сам, но не трогал. Однако было немало других, кто рассуждал так же или примерно так, как уезжавшие, но при этом замечательно устраивался в советской жизни, сохраняя ненависть к большевикам. Мимо них автор «Накануне» не проходил и насмешливо, зло, быть может, даже несправедливо писал об этой ненавидевшей большевиков сытой московской интеллигенции.

«В четверг я великолепно обедал. В два часа пошел к своим знакомым. Горничная в белом фартуке открыла дверь.

Странное ощущение. Как будто бы десять лет назад. В три часа слышу, горничная начинает накрывать в столовой. Сидим, разговариваем (я побрился утром). Ругают большевиков и рассказывают, как они измучились. Я вижу, что они ждут, чтобы я ушел. Я же не ухожу.

Наконец хозяйка говорит:

– А может быть, вы пообедаете с нами? Или нет?

– Благодарю вас. С удовольствием.

Ели: суп с макаронами и с белым хлебом, на второе – котлеты с огурцами, потом рисовую кашу с вареньем и чай с вареньем.

Каюсь в скверном. Когда я уходил, мне представилась картина обыска у них. Приходят. Все роют. Находят золотые монеты в кальсонах в комоде. В кладовке мука и ветчина. Забирают хозяина…

Гадость так думать, а я думал».

За этой картиной стояло вовсе не уязвленное чувство голодного человека, которому не досталось куска, и он, нарушая правила приличия, ведет себя по-пролетарски нагло и по-советски подло – здесь тот же пафос, что и в осваговском фельетоне «В кафе»: люди, которые отсиделись во время жестокой борьбы и ненавидят своих врагов только на словах, предоставляя другим проливать кровь, должны быть наказаны. Освагом ли, чекой ли или ГПУ, но трусость и конформизм в булгаковских координатах отвратительнее всего. Лучше быть красным, чем никаким, и потом это отношение в полной мере выскажет себя в «Белой гвардии»: «Большевиков ненавидели. Но не ненавистью в упор, когда ненавидящий хочет идти драться и убивать, а ненавистью трусливой, шипящей, из-за угла, из темноты. Ненавидели по ночам, засыпая в смутной тревоге, днем в ресторанах, читая газеты, в

которых описывалось, как большевики стреляют из маузеров в затылки офицерам и банкирам и как в Москве торгуют лавочники лошадиным мясом, зараженным сапом. Ненавидели все – купцы, банкиры, промышленники, адвокаты, актеры, домовладельцы, кокотки, члены государственного совета, инженеры, врачи и писатели…»

Эту трусливую писательскую, актерскую, адвокатскую, банкирскую ненависть Булгаков и презирал более всего.

И не только народ, само небо отвернулось от врагов большевизма. В фельетоне «Москва-краснокаменная» он писал: «…Ночью спец, укладываясь, неизвестному Богу молится:

– Ну, что тебе стоит? Пошли завтра ливень. С градом. Ведь идет же где-то град в два фунта. Хоть в полтора.

И мечтает:

– Вот выйдут, вот плакатики вынесут, а сверху как ахнет…

И дождик идет, и порядочный. Из перержавевших водосточных труб хлещет. Но идет-то он в несуразное, никому не нужное время – ночью. А наутро на небе ни пылинки!

И баба бабе говорит:

– На небе-то, видно, за большевиков стоят.

– Видно, так, милая…»

За участие в просоветской эмигрантской газете Булгакова иногда называли и называют сменовеховцем, то есть представителем того течения общественной мысли в эмиграции, которое, видя реальные успехи и государственную прочность советской власти, предлагало отказаться от бесперспективной борьбы с ней и перейти от конфронтации к сотрудничеству с метрополией. Сменовеховцами были редакторы «Накануне» Ключников и Потехин, в какой-то степени именно эта идеология была отражена в открытом письме А. Н. Толстого Н. В. Чайковскому, перепечатанном «Известиями» и послужившем причиной разрыва будущего советского классика с белой эмиграцией:

«…задача газеты „Накануне“ не есть, – как Вы пишете, – борьба с русской эмиграцией, но есть *борьба за русскую государственность.* Если в период этой борьбы газета борется и будет бороться с теми или иными политическими партиями в эмиграции, то эту борьбу не нужно рассматривать как цель газеты, но как тактику, применяемую во всякой политической борьбе.

Я же, сотрудник этой газеты, вошедший в нее на самых широких началах независимости, – политической борьбы не веду, ибо считаю, что писатель, оставляющий свое прямое занятие – художественное творчество – для политической борьбы, поступает неразумно, и для себя и для дела – вредно.

Теперь позвольте мне указать на причины, заставившие меня вступить сотрудником в газету, которая ставит себе целью: укрепление русской государственности, восстановление в разоренной России хозяйственной жизни и утверждение великодержавности России. В существующем ныне большевистском правительстве газета „Накануне“ видит ту реальную, – единственную в реальном плане, – власть, которая одна сейчас защищает русские границы от покушения на них соседей, поддерживает единство русского государства и на Генуэзской конференции одна выступает в защиту России от возможного порабощения и разграбления ее иными странами» [26; 256].

У Алексея Толстого были свои резоны, но, в отличие от рабоче-крестьянского графа и его команды, сам Булгаков сменовеховских иллюзий никогда не испытывал и ни в какое

примирение красных и белых не верил. Свидетельство тому – абсолютно антисменовеховский рассказ «Ханский огонь» с его пафосом взаимной ненависти старых и новых хозяев страны, рассказ, неслучайно напечатанный не в берлинской «Накануне», а в советском «Красном журнале для всех».

«– Этого Эртуса я повешу вон на той липе, – князь белой рукой указал в окно, – что у ворот. (Иона тоскливо и покорно глянул вслед руке.) Нет, справа, у решетки. Причем день Эртус будет висеть лицом к дороге, чтобы мужики могли полюбоваться на этого устроителя библиотек, а день лицом сюда, чтобы он сам любовался на свою библиотеку. Это я сделаю. Иона, клянусь тебе, чего бы это ни стоило. Момент такой настанет. Иона, будь уверен, и, может быть, очень скоро. А связей, чтобы мне заполучить Эртуса, у меня хватит. Будь покоен…

Иона судорожно вздохнул.

– А рядышком, – продолжал Тугай нечистым голосом, – знаешь кого пристроим? Вот этого голого. Антонов Семен. Семен Антонов, – он поднял глаза к небу, запоминая фамилию. – Честное слово, я найду товарища Антонова на дне моря, если только он не подохнет до той поры или если его не повесят в общем порядке на Красной площади. Но если даже повесят, я перевешу его на день-два к себе. Антонов Семен уже раз пользовался гостеприимством в Ханской ставке и голый ходил по дворцу в пенсне, – Тугай проглотил слюну, отчего татарские скулы вылезли желваками, – ну что ж, я приму его еще раз, и тоже голого. Ежели он живым мне попадется в руки, у… Иона!., не поздравлю я Антонова Семена. Будет он висеть не только без штанов, но и без шкуры! Иона! Ты слышишь, что он сказал про княгиню-мать? Слышал?»

Какое уж тут примирение, какая общая государственность и в чем могут согласиться люди, разделенные не правами собственности, а кровной обидой и родовой ненавистью? Это не значит, что Булгаков вставал на одну из этих сторон, но прямой участник Гражданской войны, которую не знал, не видел, а очень приблизительно сочинял и выдумывал Алексей Толстой в «Восемнадцатом годе» и в «Хмуром утре», Михаил Булгаков со своей социальной диагностикой осознавал непоправимую глубину того разлома, который прошел через русский народ, и понимал, что никакими словесными притирками и благими пожеланиями его не замажешь.

Сменовеховство было не про Булгакова, никаких выгод в утопическом, фальшивом кремлевском проекте, вскоре свернутом с той же непринужденностью, с какой он был запущен, не искал, и оттого сотрудничество с двусмысленной газетой тяжким грузом ложилось на его совесть. «Как заноза сидит все это сменовеховство (я при чем?)». Он предпочел бы войти в литературу иначе, но другого пути не было, и хотя Булгаков со многими сменовеховцами был дружен и вхож в их дома («Потехин жил где-то на Мясницкой, в Златоустьинском переулке. Жена у него была очень красивая, из купчих, он так и называл ее „купчиха“. Жена Ключникова была пианистка Доленга, и Булгаков часто провожал ее на концерты в качестве пажа… Он бывал в доме и у того, и у другого. Потехин устраивал дома вечеринки, танцевали, немного пили…» [142; 218] – вспоминала Т. Н. Лаппа), тем не менее в своем потаенном дневнике любимый автор главного редактора эмигрантско-совдеповского издания с горечью и пеплом признавал:

«Компания исключительной сволочи группируется вокруг „Накануне“. Могу себя поздравить, что я в их среде. О, мне очень туго придется впоследствии, когда нужно будет соскребать накопившуюся грязь со своего имени. Но одно могу сказать с чистым сердцем

перед самим собой. Железная необходимость вынудила меня печататься в нем. Не будь „Нак<ануне>“, никогда бы не увидали света ни „Записки на манжетах“, ни многое другое, в чем я могу правдиво сказать литературное слово. Нужно было быть исключительным героем, чтобы молчать в течение четырех лет, молчать без надежды, что удастся открыть рот в будущем. Я, к сожалению, не герой».

Тут что ни слово, то правда. Но она автохарактеризует Булгакова не как человека негероического, а как исключительно требовательного к себе и к людям, максималиста, даже чистюлю, которому судьба и велела и не давала уехать из грязной Москвы. Эта повышенная, доходящая до брезгливости литературная чистоплотность отличала героя нашего повествования не только от беспечного и литературно беспринципного «Алешки» Толстого, который компанию сменовеховской «исключительной сволочи» беззаботно возглавлял и кто единственный из нее смог уцелеть в 1930-е годы, но и от куда более почтенных в смысле творческого поведения героев отечественной словесности.

В ту же самую пору, когда Булгаков с ужасом размышлял о грядущей перспективе вытаскивать занозу и соскребать накануньеву грязь со своего честного имени, еще один автор продажной газеты, литературный отшельник Михайло Михайлович Пришвин, проживавший в те годы в деревне под Талдомом и наезжавший в Москву исключительно за тем, чтобы поохотиться за червонцами в советских журналах, грубовато писал в своем дневнике о схожей с булгаковской коллизии:

«Приехала Мар. Мих. Шкапская из Берлина. Иду к ней, говорят, Ремизов хочет через нее мне что-то передать. Если это будет упрек за сотрудничество с А. Толстым в „Накануне“, я отвечу Ремизову, что обнять Алешу ничего, в худшем случае он перднет от радости и через минуту дух разойдется…» [98; 6–7]

Что Пришвину – здорово, то Булгакову – смерть. Пришвин в связи с Булгаковым вообще интересен. Лично они знакомы не были, писали о совершенно разных вещах, литературные, издательские, творческие пути их практически не пересекались, хотя порой имя автора «Дней Турбиных» в пришвинском дневнике встречается, но в их отношении к советской действительности, к новой власти были свои контрапункты: сначала яростное неприятие революции и нового строя, затем попытка – у каждого своя – занять в чуждом им обществе строителей коммунизма личную нишу.

В 1922 году Пришвин, с которым мы уже сравнивали Булгакова времен революции в связи с морфием, писал уехавшему в Берлин Ремизову: «Я себя чувствую, наверно, много лучше, чем Вы: леса наши мало-помалу очищаются от лома, в сгоревших местах принимается буйная заросль, по сторонам дорог открываются капризные тропинки, по которым совершенно безопасно можно идти… Самое же главное, я не стыжусь Вам в этом сознаться после испытаний голода и чуждого мне рода труда: так называемая „животная“ радость бытия вытесняет всякую грусть. Поешь хорошо, удастся напечатать, хотя и с большими опечатками, книгу, и радуешься и думаешь: „заслужил, заслужил!“» [25; 227]

У Булгакова тоже была эта радость от видимости возвращения России в нормальную жизнь. «Москва – котел, – в нем варят новую жизнь. Это очень трудно. Самим приходится вариться. Среди Дунек и неграмотных рождается новый, пронизывающий все углы бытия, организационный скелет».

Тут есть близкое ощущение радости, но отчетливо видны не только сходство, но и разница. Там, где у Пришвина живая жизнь, природа, растительность, охота, у Булгакова – ненависть к хаосу и жажда порядка, системы, структуры, то есть деяния рук человеческих.

Пришвин больше деревенщик, «природник», Булгаков – убежденный горожанин, который искал порядка в нарождающейся советской жизни, осторожно, недоверчиво, придирчиво, хотел жить в стране, которая после страшного потрясения, после всеобщего умопомрачения и смертельного заболевания выздоровеет, как выздоровел он сам от тифа и морфия; как врач он знал, что это будет нескоро, знал, что такие болезни не проходят без последствий, но верил, что всякий живой организм обладает способностью к самовосстановлению. По большому счету, именно этим призывом к социальному и нравственному здоровью пропитаны и его фельетонистика, и проза. Порвалась связь времен, ее надо соединить (ее, а не эмиграцию с метрополией, что невозможно), и поиски свои Булгаков вел с двух сторон: в «Белой гвардии» из прошлого, в московских очерках и рассказах – из настоящего и будущего.

Булгаков середины 1920-х годов, как и Пришвин, пользуясь современным выражением, на редкость позитивный писатель, но еще одно кардинальное различие меж ними заключалось в том, что если Пришвин выстраивал писательскую судьбу, уходя с магистральной дороги на боковые тропки, то от Булгакова не зависело ничего, и судьба сама гнала его по пыльному большаку, не позволяя уклонений и отлучек. Он брался за наиболее больные и сложные вопросы современности. Пришвин тоже было взялся, написав «Раба обезьяньего», но, получив не преданный гласности отлуп от Троцкого («Признаю за вещью крупные художественные достоинства, но с политической точки зрения она сплошь контрреволюционна» [97; 267]), благоразумно от общественной тематики надолго отошел, спрятав критическое перышко в дневник, и таким образом более или менее благополучно просуществовал до самой смерти в 1954 году. Булгаков же, получавший куда больше начальственных и лакейских зуботычин на виду у честного народа, свернуть на укромную тропинку не захотел, не смог, не сумел; он не пытался ни прятаться, ни маскироваться и вел себя вызывающе, подставлялся, раздражал (что, впрочем, потом сыграло добрую службу в его отношениях со Сталиным, вернее, в отношении Сталина к нему); его каждое новое произведение было опаснее старого, он бил не в бровь, а в глаз, и искал счастья не для себя одного, но для всех. Поразительно, но этот жесткий, целеустремленный, эгоистичный человек не мыслил себя вне судьбы своего пусть не народа – сословия, русской интеллигенции, и был готов эту судьбу делить и за нее платить.

В этом еще одно его принципиальное отличие от Алексея Толстого, эгоистичного не столько в быту, хотя и это, разумеется, было, сколько гораздо шире – мировоззренчески. Вернувшийся в Советский Союз в 1923 году и очень скоро понявший, что его обманули, заманили в нищету и бросили на съедение литературной шпане, Толстой, с полгодика пожаловавшись Корнею Чуковскому на бедность, сообразил, что радости для всех граждан в социалистическом раю не хватит, и кинулся устраивать собственную жизнь отдельно от жизни своих читателей и героев. Тем он сулил высокую и трудную, полную лишений и свершений участь строителей светлого будущего, сам же превосходно обустроился в мутном настоящем с роскошью прошлого. В этом смысле в творениях трудового графа было мало автобиографического. Его проза, которую Булгаков высоко ценил («Измаил Александрович писал с необыкновенным блеском, надо отдать ему справедливость»), не была выстрадана и оплачена личной судьбой в той мере, как у Булгакова, она давалась ему за счет трудолюбия, усидчивости и врожденной легкости письма, быть может, поэтому с такой ревностью, обидой и неприязнью измученный своими обстоятельствами Булгаков за Толстым и его успехами следил.

«Из Берлина приехал граф Алексей Толстой. Держит себя распущенно и нагловато.

Много пьет», – записал он в дневнике 11 мая 1923 года. И еще несколько месяцев спустя: «Только что вернулся с лекции сменовеховцев: проф. Ключникова, Ал. Толстого, Бобрищева-Пушкина и Василевского-Не-Буква. В театре Зимина было полным-полно. На сцене масса народу, журналисты, знакомые и прочие. Сидел рядом с Катаевым. Толстой, говоря о литературе, упомянул в числе современных писателей меня и Катаева».

Через несколько времени последовала их личная встреча:

«Сегодня я с Катаевым ездил на дачу к Алексею Толстому (Иваньково). Он сегодня очень мил. Единственно, что плохо, это плохо исправимая манера его и жены богемно общаться с молодыми писателями. Все, впрочем, искупает его действительно большой талант.

Когда мы с Катаевым уходили, он проводил нас до плотины. Половина луны была на небе, вечер звездный, тишина. Толстой говорил о том, что надо основать школу. Он стал даже немного теплым.

– Поклянемся, глядя на луну…

Он смел, но ищет поддержки во мне и в Катаеве. Мысли его о литературе всегда правильны и метки, порой великолепны…»

«Сегодня опять я ездил к Толстому на дачу и читал у него свой рассказ („Псалом“). Он хвалил, берет этот рассказ в Петербург и хочет пристроить его в журнал „Звезда“ со своим предисловием».

«…сегодня я был в пивной на Страстной площади с А. Толстым…»

У Булгакова были все резоны для того, чтобы с Толстым подружиться, тем более красный граф эту выгодную дружбу сам предлагал: сначала Булгакова широко печатал, потом публично отметил, позвал в гости и стал вести с ним литературные разговоры; он стремился включить его в свою орбиту, делился с ним опытом, в том числе и очень ценным житейским («Толстой так похлопывал его по плечу и говорил: „Жен менять надо, батенька. Жен менять надо“. Чтобы быть писателем, надо три раза жениться, говорил» [87; 102], – вспоминала Татьяна Николаевна Лаппа), и рассказывал о своем вхождении в литературу. «Передайте Булгакову, что я очень прошу его прислать для <„>Звезды<“> рукопись. Я напишу ему в ту минуту, когда буду знать его адрес» [104], – сообщал Толстой Катаеву в январе 1924 года, но о письмах между ними ничего не известно, и хотя Булгаков действительно был женат три раза, а в 1930-е годы Алексей Николаевич Толстой с Михаилом Афанасьевичем Булгаковым парадоксальным образом отдаленно породнились через брак старшей дочери графа Марьяны и первого мужа Елены Сергеевны комбрига Шиловского, дружеских отношений между двумя писателями ни тогда, ни раньше не сложилось. Толстой время от времени предлагал заключить если не стратегический, то по крайней мере тактический творческий союз, и вообще Булгакова очень ценил и в пору их знакомства и позже (так, следивший за Булгаковым тайный осведомитель НКВД из числа литературной братии доносил своему начальству в октябре 1926 года: «Он близок с Лежневым и Ал. Толстым. <…> Алексей Толстой говорит пишущему эти строки, что „Дни Турбиных“ можно поставить на одну доску с чеховским „Вишневым садом“» [27; 103]), но строгий мастер литературного Буратино избегал, и понятно почему: и к литературе, и к жизни их отношение изначально было разным.

«Литература, на худой конец, может быть даже коммунистической, но она не будет садыкерско-сменовеховской. Веселые берлинские бляди!» – писал Булгаков в дневнике, и не только к директору-распорядителю берлинской конторы «Накануне» Павлу Абрамовичу

Садыкеру[21], но и к Алексею Толстому, из Берлина прибывшему, это имело самое прямое отношение. Позднее образ возвращенца Толстого отразился в «Театральном романе», и вся булгаковская желчь, и вся горечь, когда он брал у Толстого взаймы («пришлось занять миллиард у Толстого»), когда сравнивал, как живет Толстой и как живет он[22], которого так ни разу за границу и не выпустили, и его запрещенные к постановке спектакли, и ненапечатанные книги, и дикие критические статьи рапповцев в его адрес (хотя и Толстому от РАППа доставалось), и странные отношения со Сталиным, который только один раз ответил телефонным звонком на его письмо, а Толстой бывал в Кремле и беседовал с вождем многажды, вся неприязнь к Толстому, который достиг того, о чем честолюбивый, глубоко неравнодушный к славе и признанию Булгаков мог лишь мечтать и действительно мечтал, – все это сконцентрировалось и вылилось в сцене явления знаменитого писателя из-за границы:

«…вечером я отправился на вечеринку, организованную группой писателей по поводу важнейшего события – благополучного прибытия из-за границы знаменитого литератора Измаила Александровича Бондаревского. <…> исполнявший обязанности хозяина критик Конкин (дело происходило в его квартире) вскричал: „Он!“ И верно: это оказался Измаил Александрович. В передней послышался звучный голос, потом звуки лобызаний, и в столовую вошел маленького роста гражданин в целлулоидовом воротнике, в куртке.

Человек был сконфужен, тих, вежлив и в руках держал, почему-то не оставив ее в передней, фуражку с бархатным околышем и пыльным круглым следом от гражданской кокарды. „Позвольте, тут какая-то путаница…“ – подумал я, до того не вязался вид вошедшего человека с здоровым хохотом и словом „расстегаи“, которое донеслось из передней. Путаница, оказалось, и была. Следом за вошедшим, нежно обнимая за талию, Конкин вовлек в столовую высокого и плотного красавца со светлой вьющейся и холеной бородой, в расчесанных кудрях. Присутствовавший здесь беллетрист Фиалков, о котором мне Рудольфи шепнул, что он шибко идет в гору, был одет прекрасно (вообще все были одеты хорошо), но костюм Фиалкова и сравнивать нельзя было с одеждой Измаила Александровича. Добротнейшей материи и сшитый первоклассным парижским портным коричневый костюм облекал стройную, но несколько полноватую фигуру Измаила Александровича. Белье крахмальное, лакированные туфли, аметистовые запонки. Чист, бел, свеж, весел, прост был Измаил Александрович. Зубы его сверкнули, и он крикнул, окинув взором пиршественный стол:

– Га! Черти!

И тут порхнул и смешок и аплодисмент и послышались поцелуи. Кой с кем Измаил Александрович здоровался за руку, кой с кем целовался накрест, перед кой-кем шутливо отворачивался, закрывая лицо белою ладонью, как будто слеп от солнца, и при этом фыркал. Меня, вероятно, принимая за кого-то другого, расцеловал трижды, причем от Измаила Александровича запахло коньяком, одеколоном и сигарой.

– Баклажанов! – вскричал Измаил Александрович, указывая на первого вошедшего. – Рекомендую. Баклажанов, друг мой.

Баклажанов улыбнулся мученической улыбкой и, от смущения в чужом, большом обществе, надел свою фуражку на шоколадную статую девицы, державшей в руках электрическую лампочку.

– Я его с собой притащил! – продолжал Измаил Александрович. – Нечего ему дома сидеть. Рекомендую – чудный малый и величайший эрудит. И, вспомните мое слово, всех нас

он за пояс заткнет не позже чем через год! Зачем же ты, черт, на нее фуражку надел? Баклажанов?

Баклажанов сгорел со стыда и ткнулся было здороваться, но у него ничего не вышло, потому что вскипел водоворот усаживаний, и уж между размещающимися потекла вспухшая лакированная кулебяка. Пир пошел как-то сразу дружно, весело, бодро.

– Расстегаи подвели! – слышал я голос Измаила Александровича. – Зачем же мы с тобою, Баклажанов, расстегаи ели?

Звон хрусталя ласкал слух, показалось, что в люстре прибавили свету. Все взоры после третьей рюмки обратились к Измаилу Александровичу. Послышались просьбы: „Про Париж! Про Париж!“

– Ну, были, например, на автомобильной выставке, – рассказывал Измаил Александрович, – открытие, все честь по чести, министр, журналисты, речи… между журналистов стоит этот жулик, Кондюков Сашка… Ну, француз, конечно, речь говорит… на скорую руку спичишко. Шампанское, натурально. Только смотрю – Кондюков надувает щеки, и не успели мы мигнуть, как его вырвало! Дамы тут, министр! А он, сукин сын!.. И что ему померещилось, до сих пор не могу понять! Скандалище колоссальный. Министр, конечно, делает вид, что ничего не замечает, но как тут не заметишь… Фрак, шапокляк, штаны тысячу франков стоят. Все вдребезги… Ну, вывели его, напоили водой, увезли…

– Еще! Еще! – кричали за столом. В это время уже горничная в белом фартуке обносила осетриной. Звенело сильней, уже слышались голоса. Но мне мучительно хотелось знать про Париж, и я в звоне, стуке и восклицаниях ухом ловил рассказы Измаила Александровича.

– Баклажанов! Почему ты не ешь?..

– Дальше! Просим! – кричал молодой человек, аплодируя…

– Дальше что было? – Ну, а дальше сталкиваются оба эти мошенника на Шан-Зелизе, нос к носу… Табло! И не успел он оглянуться, как этот прохвост Катькин возьми и плюнь ему прямо в рыло!.. – Ай-яй-яй! – Да-с… Баклажанов! Не спи ты, черт этакий!.. Нуте-с, и от волнения, он неврастеник ж-жуткий, промахнись, и попал даме, совершенно неизвестной даме, прямо на шляпку… – На Шан-Зелизе?! – Подумаешь! Там это просто! А у ней одна шляпка три тысячи франков! Ну конечно, господин какой-то его палкой по роже… Скандалище жуткий!

Тут хлопнуло в углу, и желтое абрау засветилось передо мною в узком бокале… Помнится, пили за здоровье Измаила Александровича. И опять я слушал про Париж.

– Он, не смущаясь, говорит ему: „Сколько?“ А тот… ж-жулик! (Измаил Александрович даже зажмурился.) „Восемь, говорит, тысяч!“ А тот ему в ответ: „Получите!“ И вынимает руку и тут же показывает ему шиш!

– В Гранд-Опера?!

– Подумаешь! Плевал он на Гранд-Опера! Тут двое министров во втором ряду.

– Ну, а тот? Тот-то что? – хохоча, спрашивал кто-то.

– По матери, конечно!

– Батюшки!

– Ну, вывели обоих, там это просто…

Пир пошел шире. Уже плыл над столом, наслаивался дым. Уже под ногой я ощутил что-то мягкое и скользкое и, наклонившись, увидел, что это кусок лососины, и как он попал под ноги – неизвестно. Хохот заглушал слова Измаила Александровича, и поразительные дальнейшие парижские рассказы мне остались неизвестными».

Что главное в этом отрывке в свете отношений двух писателей? То, что Максудов решительно отказывает Бондаревскому в самом факте их знакомства точно так же, как еще раньше на утверждение издателя Рудольфи: «Толстому подражаете», – рассерженно ответствовал: «Кому именно из Толстых? Их было много… Алексею ли Константиновичу, известному писателю, Петру ли Андреевичу, поймавшему за границей царевича Алексея, нумизмату ли Ивану Ивановичу или Льву Николаичу?»

Имя Алексея Николаевича Толстого демонстративно отсутствует. Едва ли это забывчивость или небрежность – скорее продуманный литературный ход. Булгаков намеренно дезавуировал заслуги Толстого в своей литературной карьере. Он имел полное право на обозначение этой дистанции, он выстрадал ее всей своей жизнью. Есть только одно но…

Вечер, о котором шла речь в «Театральном романе» («Квартира была громадная, стол был накрыт на двадцать пять примерно кувертов; хрусталь играл огнями; даже в черной икре сверкали искры; зеленые свежие огурцы порождали глуповато-веселые мысли о каких-то пикниках, почему-то о славе и прочем»), был устроен самим Булгаковым, а это, согласимся, несколько преображает блистательно написанную сцену литературного застолья и смещает в ней акценты.

Вот что рассказывала о приеме в честь Алексея Толстого присутствовавшая при том Т. Н. Лаппа:

«Когда из-за границы Алексей Толстой вернулся, то Булгаков с ним познакомился и устроил ужин. У нас в квартире было мало места, и Михаил договорился с Коморским (приятель Булгакова, адвокат, проживавший в трехкомнатной квартире в Малом Козихинском переулке. – *А. В.*), чтобы в их квартире это устроить. Женщин не приглашали <…> Но Зина (жена Коморского. – *А. В.*) заболела и лежала в постели, и они решили меня позвать, потому что нужна была какая-то хозяйка, угощать этих писателей. Народу пришло много, но я не помню кто. Катаев, кажется, был. Слезкин <…> Пильняк был, Зозуля… Алексею Толстому все прямо в рот смотрели…[23]

Л. П. А что он рассказывал?

Т. К. Это я не помню. Мне надо было гостей угощать. С каждым надо выпить, и я так наклюкалась, что не могла по лестнице подняться. Михаил меня взвалил на плечи и отнес на пятый этаж, домой» [87; 101].

Эту свою попытку подружиться с Толстым Булгаков выносил за скобки и был готов вычеркнуть из жизни, как с радостью вычеркнул бы и «Накануне», но сколь бы ни проклинал писатель сменовеховскую газету и связанную с ней страницу его жизни, именно «Накануне» переменила его жизнь и подарила ему две вещи: во-первых, другую жену (вторую из обязательных для писателя трех), а во-вторых, по избитому советскому выражению – путевку в жизнь. Впрочем, для начала не в жизнь – в «Гудок».

Глава одиннадцатая
«ВАЛЯ, ВЫ ЖОПА»

«Самая большая радость – Миша получил место в „Гудке“ на 200 мил.» [48; 175], – написал осенью 1922 года Андрей Михайлович Земский жене Надежде. С «Гудком» Булгаков сотрудничал к тому времени уже полгода в малооплачиваемой и унылой должности литературного обработчика, и именно «Накануне» помогла ему подняться по скользким редакционным ступенькам. Об этой перемене в своей судьбе Михаил Афанасьевич позднее написал в повести «Тайному другу», фактическая подоплека которой, совпадающая с основными событиями и переменами в его жизни, позволяет сделать вывод о ее автобиографическом подтексте:

«…более отвратительной работы я не делал во всю свою жизнь. Даже сейчас она мне снится. Это был поток безнадежной серой скуки, непрерывной и неумолимой. Опять-таки не припомню, почему мне было предложено писать фельетон. Обработки мои здесь не играли никакой роли. Напротив, каждую секунду я ждал, что меня вытурят, потому что, я Вам только скажу по секрету, работник я был плохой, неряшливый, ленивый, относящийся к своему труду с отвращением.

Возможно (и кажется так), что сыграла здесь роль знаменитая, неподражаемая газета „Сочельник“. Издавалась она в Берлине, и в ней я писал фельетоны. <…> Среди скуки, в один прекрасный день ввалился наш знаменитый Июль, помощник редактора (его звали Юлий, а прозвали Июль), симпатичный человек, но фанатик, и заявил:

– Михаил, уж не ты ли пишешь фельетоны в „Сочельник“?

Я побледнел, решил, что пришел мой конец. „Сочельник“ пользовался единодушным повальным презрением у всех на свете: его презирали за границей монархисты, московские беспартийные и, главное, коммунисты. Словом, это была еще в мире неслыханная газета.

Я побледнел. Но, оказывается, что Июль хотел, чтобы я писал такие же хорошие фельетоны, как и в „Сочельнике“. Я объяснил, что это, к сожалению, невозможно, что весь „Сочельник“ другого стиля, фельетоны в нем также, но что я приложу все старания к тому, чтобы в газете Июля фельетоны выходили тоже хорошими.

И тут произошел договор. Меня переводили на жалование повыше того, чем у обработчика, а я за это обязывался написать восемь небольших фельетонов в месяц.

Так дело и пошло.

И стал я писать. Я писал о том, как…»

Он писал обо всем на свете: о зарубежных монархистах и о советских коммунистах, о вождях и пролетариях, о банях, загсах, вагонах-лавках, коммунах, церквах, парикмахерских, буфетах, библиотеках, о медицинских, культурных, школьных, профсоюзных и железнодорожных работниках, о комсомолках, пожарных, модистках, о стрелочниках, начальниках станций, профессорах, извозчиках, рабкорах, банщиках, об агентах охраны грузов, уполномоченных, инкассаторах, докторах, гипнотизерах, шарлатанах, киномеханиках, о мужиках и бабах, старухах, детях. В отличие от несколько парадных, старомодных в стиле «Русского слова», сделанных «на экспорт», накануньевских фельетонов, в «Гудке» М. Б., он же Михаил Б., он же Г. П. Ухов (то есть гэ-пэ-ухов – это озорство, впрочем, быстро раскрыли и прикрыли, но особое, нарочитое обращение Булгакова к деятельности спецслужб налицо, и этот мотив пройдет сквозь все его творчество), он же

Ол-Райт, он же Маг, он же Эм. и т. д. – и все это Михаил Булгаков – писал для внутреннего потребления. Писал о мелочах жизни, о быте, о провинциальной России, какой она виделась ему в письмах, приходивших в железнодорожную газету, писал часто неряшливо, наспех, кое-как. «Вкус мой резко упал. Все чаще стали проскакивать в писаниях моих шаблонные словечки, истертые сравнения. В каждом фельетоне нужно было насмешить, и это приводило к грубостям <…> Волосы дыбом, дружок, могут встать от тех фельетончиков, которые я там насочинил», – признавался герой повести «Моему другу». Но, независимо от этих частью справедливых, частью несправедливых самооценок, его фельетоны составили своего рода энциклопедию советской жизни середины 1920-х годов в ее моментальном срезе и дали изумительную по точности и разнообразию диагностику нового общества – смешного, грустного, нелепого, жестокого, ужасного…

Этот период в жизни Булгакова иногда сравнивают с чеховским дебютом и его ранними рассказами в «Стрекозе», «Будильнике» и «Осколках». Какие-то параллели, возможно, и в самом деле есть, и неслучайно Катаев вспоминал, что Булгаков «с виду был похож на Чехова» [32; 494], однако такой житейской пестроты, пошлости и абсурда не доводилось видеть даже Антоше Чехонте, а кроме того – уроженец Таганрога сочинял свои рассказы с любовью, азартом, юмором, его младший собрат из Киева – с плохо скрываемым отвращением. «Я писать фельетонов больше не могу. Физически не могу. Это надругательство надо мной и над физиологией», – записывал он в дневнике. Да и разница в возрасте и мироощущении сказывалось: Чехову в период его сотрудничества с сатирическими журналами было 20–25 лет, а Булгакову за 30, и Чехов в ту пору не относился к литературе как к жизненному призванию, в то время как его оставивший медицину коллега именно на изящную словесность делал ставку и с ней одной связывал будущее, причем не в относительно стабильной и свободной Российской империи, но в подневольном советском общежитии.

Работа в «Гудке» сблизила Булгакова с одесским поколением молодых советских писателей – Катаевым, Олешей, Петровым, Ильфом, Миндлиным, Славиным. Все они были талантливы, честолюбивы, остроумны, ими двигала сложная смесь дружеской поддержки, соперничества и творческой зависти, втайне каждый мечтал о славе, и помимо фельетонов писали кто романы, кто повести и рассказы, кто пьесы, они ссорились, мирились, выпивали, уводили друг у друга женщин, едко друг друга высмеивали и так творили гудковский миф, но никто из них, ни один не вспоминал работу в «Гудке» с тем отвращением, с каким вспоминал ее Булгаков. Скорее наоборот, им было дорого, ими было любимо это время, это была их стихия: революция, 1920-е годы, расцвет литературной славы, когда одни еще не успели скурвиться, другие – спиться, а третьи – сгинуть в мрачных пропастях земли…

«Одно из самых дорогих для меня воспоминаний моей жизни – это моя работа в „Гудке“. Тут соединилось все: и моя молодость, и молодость моей советской Родины, и молодость нашей прессы, нашей журналистики…» [32; 325] – совершенно искренне писал Ю. К. Олеша, а ненавидевший молодую советскую журналистику Булгаков расквитался с нею, сотворив в «Роковых яйцах» образ Альфреда Аркадьевича Бронского, сотрудника московских журналов «Красный огонек», «Красный перец», «Красный журнал», «Красный прожектор» и «Красной вечерней газеты». Даже в диалоге между профессором Персиковым и чекистами, к которым писатель относился в целом куда снисходительнее, чем к собратьям по цеху, содержалась авторская интенция:

«– А нельзя ли, чтобы вы репортеров расстреляли? – спросил Персиков, глядя поверх

очков.

Этот вопрос развеселил чрезвычайно гостей. Не только хмурый маленький, но даже дымчатый улыбнулся в передней. Ангел, искрясь и сияя, объяснил, что… пока, гм… конечно, это было б хорошо… о, видите ли, все-таки пресса… хотя, впрочем, такой проект уже назревает в Совете труда и обороны…»

Это, конечно, ирония, но сказка ложь да в ней намек. Убежденный противник цензуры в области литературы, Булгаков относился к советским журналистам примерно так же, как герой известного тургеневского стихотворения в прозе «Корреспондент» к журналистам русским.

Булгаков никогда не чувствовал себя до конца своим среди авторов «Гудка», да и они не воспринимали его как своего. Между московским киевлянином и московскими одесситами проходила грань. Вовсе не национальная, хотя и это имело место. И дело было не только в том, что Булгаков отличался от них возрастом и иным жизненным опытом, характером, воспитанием, политическими взглядами («Мы были против нэпа – Олеша, я, Багрицкий. А он мог быть и за нэп. Мог» [32; 494], – рассказывал М. О. Чудаковой В. П. Катаев), культурой, литературными вкусами («Булгаков никогда никого не хвалил… Не признавал… Мы все время были страшно увлечены чем-то – вдруг, например, Вольтером. У него были устоявшиеся твердые вкусы» [32; 494]; «Что вы хотите от Миши? Он только-только, скрепя сердце, признал отмену крепостного права. А вам надо сделать из него строителя нового общества!» [4] – сказал, по преданию, о Булгакове Илья Ильф), наконец, происхождением, которое не считал нужным скрывать, а как только у него появилась возможность, открыто проявлять.

«С виду это был барин, спокойный, доброжелательный, насмешливый <…> грубо подтрунивать над кем-либо ему не позволяло воспитание, но если он смеялся, то непременно в типизирующих масштабах» [32; 157], – вспоминал Август Явич, а другой сотрудник «Гудка», уже известный нам Арон Эрлих, приводил в своих мемуарах следующий эпизод:

«Однажды в комнату „Четвертой полосы“ занесена была странная весть: в витрине художественного ателье на Кузнецком мосту выставлен некий портрет – новый, прежде его не было… Если бы не монокль с тесемкой, не аристократическая осанка в повороте головы, не легкая надменная гримаса левой половины лица <…> можно было бы побиться об заклад, что это <…> Булгаков! <…>

Не помню, кто из нас заметил тогда:

– Какой экспонат! <…> Находка. Лучшее украшение для нашей выставки, – последовало разъяснение. – Купим? Один экземпляр в „Сопли и вопли“.

Так мы и сделали <…> бывший врач и нынешний литератор, скромный труженик <…> и вдруг эта карикатурная стекляшка с тесемкой!.. В предательскую минуту, слишком упоенный собственным успехом, он потерял чувство юмора, так глубоко ему свойственное… Как могло случиться, что он не заметил, не почувствовал всей смехотворности своей негаданной барственной претензии?

Однажды он зашел в комнату „Четвертой полосы“ и тотчас увидел собственный портрет среди прочих подробностей нашей веселой выставки. Была долгая пауза. Потом он обернулся, вопросительно оглядел всех нас и вдруг расхохотался.

– Подписи не хватает, – сказал он. – Объявить конкурс на лучшую подпись к этому портрету!.. Где достали? У Наппельбаума?

Мы никогда больше не видели его с моноклем» [153; 74–76].

Смеяться можно было сколько угодно, но главное – работая в «Гудке», он жил с ощущением проходящего впустую времени: фельетоны не давали ему писать роман. Историки литературы сегодня охотно рассуждают о типологических связях булгаковских фельетонов с его прозой и драматургией, успешно отыскивают параллели и исследуют благотворное влияние поэтики фельетонов на роман «Мастер и Маргарита», утверждая, что без опыта работы в «Гудке» Булгаков не состоялся бы как романист. Иногда, говоря о судьбе писателя, ссылаются на известное рассуждение булгаковского литературного противника Виктора Шкловского: «Есть два пути сейчас. Уйти, окопаться, зарабатывать деньги не литературой и дома писать для себя. Есть путь – пойти описывать жизнь и добросовестно искать нового быта и правильного мировоззрения. Третьего пути нет. Вот по нему и надо идти. Художник не должен идти по трамвайным линиям. Путь третий – работать в газетах, в журналах, ежедневно, не беречь себя, а беречь работу, изменяться, скрещиваться с материалом, снова изменяться, снова скрещиваться с материалом, снова обрабатывать его, и тогда будет литература» [151; 9].

Однако к Булгакову ни один из этих путей не имеет ни малейшего отношения. В том числе и третий, шкловский. Никакую ежедневную газетную и журнальную работу он не берег, никогда с нею не скрещивался и ничего не обрабатывал, а попросту ее ненавидел. Он состоялся как писатель не благодаря журналистике, а вопреки ей. Жизненного опыта ему доставало и так, литературный путь был ясен, и если уж говорить об идеале, который представлял себе Булгаков, то он был сформулирован в повести «Тайному другу» предельно иронично и категорически ясно: «Мне очень хотелось бы, чтоб государство платило мне жалование, чтобы я ничего не делал, а лежал бы на полу у себя в комнате и сочинял бы роман. Но государство так не может делать, я это превосходно понимаю».

Булгаковский дневник 1923–1925 годов буквально пропитан отвращением к железнодорожной газете, которая отнимала у него время и мешала в самом главном:

«Жизнь идет по-прежнему сумбурная, быстрая, кошмарная. К сожалению, я трачу много денег на выпивки. Сотрудники „Г<удка>“ пьют много. Сегодня опять пиво. Роман <из->за <работы в> „Г<удке>“, отнимающей лучшую часть дня, почти не подвигается».

«„Гудок“ изводит, не дает писать».

«Я каждый день ухожу на службу в этот свой „Гудок“ и убиваю в нем совершенно безнадежно свой день».

«Я по-прежнему мучаюсь в „Гудке“».

«Был в этом проклятом „Г<удке>“…»

Позднее это состояние отразится в повести «Тайному другу»:

«Я же лелеял одну мысль, как бы удрать из редакции домой, в комнату, которую я ненавидел всею душой, но где лежала груда листов. По сути дела, мне совершенно незачем было оставаться в редакции. И вот происходил убой времени. Я, зеленея от скуки, начал таскаться из отдела в отдел, болтать с сотрудниками, выслушивать анекдоты, накуриваться до отупения.

Наконец, убив часа два, я исчезал».

Что говорить про дневник или не предназначавшуюся для печати повесть, если в открытой, опубликованной в Советском Союзе автобиографии Булгаков, не таясь, написал: «В Москве долго мучился; чтобы поддерживать существование, служил репортером и фельетонистом в газетах и возненавидел эти звания, лишенные отличий. Заодно

возненавидел редакторов, ненавижу их сейчас и буду ненавидеть до конца жизни».

Кто бы еще на такое решился, тем более что должность редактора подразумевала не только художественное, литературное, но политическое назначение?

Но мало того, что его заставляли писать фельетоны на ненавистные ему темы. В Пушкинском Доме сохранился замечательный, очень живой и непосредственный документ, суть которого понятна любому человеку, родившемуся не позднее середины семидесятых годов минувшего века, то есть каждому, кто хлебнул обыденной советской жизни:

«Заявление

В ответ на запрос месткома о причинах моей неявки на манифестацию 20-го мая 1923 г. сообщаю следующее:

Пользуясь субботней ночью (с 19-го на 20 мая с. г.) я до 6 час. утра работал над моим последним рассказом. Заснув около 6 1/2 ч. утра 20 мая, я оставил записку с просьбой разбудить меня в 12 1/2 час. дня, с тем чтобы идти на манифестацию. Вследствие того, что попытки разбудить меня не привели ни к чему, я проспал до 2 1/4 час. дня и на манифестацию опоздал.

21/V- 1923

М. Булгаков» [131; 150].

Размашистая резолюция месткома гласила: «Надо было просить будившего под ребро ткнуть» [131; 150].

Будила Булгакова столь деликатно, если, конечно, будила, робкая Тася, а манифестация, которую писатель проспал, была направлена против ультиматума лорда Керзона, – событие, которое фельетониста волновало, так что факт его отсутствия на демонстрации советских трудящихся отнюдь не означал равнодушия к большой политике, каковую он всегда остро ощущал и насыщал ею и свои произведения и тем более дневник:

«…начались большие события: советского представителя Вацлава Вацлавовича Воровского убил Конради в Ло<занне>, 12-го в Москве была грандиозно инсценированная демонстрация. Убийство Воровского совпало с ультиматумом Керзона России: взять обратно дерзкие ноты Вайнштейна, отправленные через английского торгового представителя в Москве, заплатить за задержанные английские рыбачьи суда в Белом море, отказаться от пропаганды на Востоке и т. д. и т. д.

В воздухе запахло разрывом и даже войной. Общее мнение, правда, что ее не будет. Да оно и понятно, как нам с Англией воевать? Но вот блокада очень может быть. Скверно то, что зашевелились и Польша и Румыния (Фош сделал в Польшу визит). Вообще мы накануне событий. Сегодня в газетах слухи о посылке английских военных судов в Белое и Черное моря и сообщение, что Керзон и слышать не хочет ни о каких компромиссах и требует от Красина (тот после ультиматума немедленно смотался в Лондон на аэроплане) точного исполнения по ультиматуму. <…> Я выбился из колеи – ничего не писал 1 1/2 месяца».

Последние слова объясняют все: ему надо было писать, а остальное представлялось вторичным, но этого булгаковского отвращения к советской службе и общественной работе не понимали, считали его выскочкой, а между тем для писателя вопрос был принципиальный – вопрос его положения в обществе, которое вынуждало его фальшивить, лгать, лицемерить, вменяя эти качества в своего рода профессиональные обязанности. Но то, что с легкостью проделывала веселая и циничная гудковская команда, было невыносимо для «Мих. Б.» по причинам не идеологического, но профессионального порядка.

«Когда наступал какой-нибудь революционный праздник, Навзикат говорил:

– Надеюсь, что к послезавтрашнему празднику вы разразитесь хорошим героическим рассказом.

Я бледнел, и краснел, и мялся.

– Я не умею писать героические революционные рассказы, – говорил я Навзикату.

Навзикат этого не понимал. У него, как я уже давно понял, был странный взгляд на журналистов и писателей. Он полагал, что журналист может написать все, что угодно, и что ему безразлично, что ни написать. А меж тем, по некоторым соображениям, мне нельзя было объяснить Навзикату кой-что: например, для того, чтобы разразиться хорошим революционным рассказом, нужно, прежде всего, самому быть революционером и радоваться наступлению революционного праздника. В противном же случае, рассказ у того, кто им разразится по денежным или иным каким побуждениям, получится плохой. Сами понимаете, что на эту тему я с Навзикатом не беседовал».

Дело не в том, что в булгаковских координатах быть революционером плохо, а не революционером – хорошо, и в этом смысле очень характерна устная легенда, которую со слов Е. С. Булгаковой приводит в своей книге М. О. Чудакова. Это история о том, как однажды Булгакову указали на человека, писавшего против него яростные, но искренние фельетоны. «Булгаков подошел к нему и сказал: „Вы Блюм? Позвольте пожать вам руку: *вы пишете убежденно*“» [142; 279]. Дело не в политике, но в – литературе, в том, что, только будучи искренним, свободным в проявлении своих убеждений художником, можно написать хороший текст. На этой позиции Булгаков стоял и в 1920-е годы, и с некоторыми оговорками в 1930-е. Это было такое же его кредо, как и то, что «героев своих надо любить; если этого не будет, не советую никому браться за перо – вы получите крупнейшие неприятности, так и знайте».

Но этой, казалось бы, такой очевидной вещи, не понимал не только глупый и жестокий советский редактор. Даже благожелательно по отношению к Булгакову настроенный, лишенный зависти, ангел от советской литературы Константин Георгиевич Паустовский писал в своей «Повести о жизни»: «Легкость работы Булгакова поражала всех» [32; 102]. Но что стояло за этой легкостью, за написанными в течение 10–15 минут фельетонами, от которых «редактор только хватался за голову, а сотрудники падали на столы от хохота»?

«– Помилуй, Михаил. Ты тратишь два часа в неделю на фельетон!

– Голубчик, если бы ты знал, чего стоит этот час».

Это из повести «Моему другу», а вот горькое признание в дневнике:

«Чудовищнее всего то, что я боюсь слечь, потому что в милом органе, где я служу, под меня подкапываются и безжалостно могут меня выставить.

Вот, черт бы их взял».

Из всей гудковской компании Булгаков выделял только одного и, пожалуй, самого талантливого человека – Юрия Карловича Олешу. Он был младше Михаила Афанасьевича на восемь лет, большую часть юности, включая революцию и Гражданскую войну, прожил в Одессе. Как и Булгаков в Киеве, Олеша застал неоднократную смену властей, причем, не в пример преимущественно унылой германской оккупации в Киеве, в Одессе в период с 1918 по 1920 год перебывал целый интернационал – французы, англичане, поляки, австрийцы, петлюровцы, деникинцы, гетманцы, и, в отличие от нашего главного героя, дворянский сын, молодой поэт и драматург Олеша определился достаточно быстро и однозначно в пользу победившего класса. Тут дело было не столько в непозволительном для Булгакова легком

отречении от дворянского, точнее, шляхетского звания (в Олеше текла польская кровь), сколько в возрасте и житейском опыте: Юрий Карлович приветствовал революцию, как приветствует молодежь любой бунт против старших. И если говорить о его литературной позиции, то еще вопрос, чего в этом бунте было больше – политики или эстетики. Известна дневниковая запись В. Н. Буниной от 30/12 апреля 1919 года, когда в город временно вошли большевики: «…Группа молодых поэтов и писателей, Катаев, Иркутов, с острым лицом и преступным видом, Олеша и Багрицкий и прочие держали себя последними подлецами, кричали, что они готовы умереть за советскую платформу, что нужно профильтровать собрание, заткнуть рот буржуазным обветшалым писателям. Держали они себя нагло, цинично и, сделав скандал, ушли. Волошин побежал за ними и долго объяснялся с ними» [138; 190].

Вскоре после этого Красная армия оставила город, но уже в начале февраля 1920 года олешевскую Одессу окончательно захватили части победившего пролетариата, и 22-летний сын акцизного чиновника занялся примерно тем же, чем занимался на другом побережье Черного моря вчерашний доктор 3-го казачьего Терского полка 30-летний Булгаков, по меркам юного Олеши, скорее входивший в подвид буржуазных и обветшалых. Но если доктор делал свою новую работу с отвращением, то Ключик, как называл его Катаев в «Алмазном моем венце», – с удовольствием. Да и литературное дело в Одессе было поставлено на более прочную основу, чем возглавляемый сомнительным Слезкиным владикавказский подотдел искусств.

Под руководством объявившего себя большевиком поэта-акмеиста Владимира Нарбута при ЮгРОСТА[24] была создана литературная секция, куда вошла вся будущая гудковская команда: Бабель, Багрицкий, Ильф, Катаев, Олеша, Славин. Они занимались тем, что сочиняли «подтекстовки» к агитационным плакатам, налаживали корреспондентскую сеть в окрестных деревнях и выступали с поэтическими спектаклями в рабочих столовых. С неменьшим, чем Булгаков, успехом Олеша написал и поставил революционную пьесу «героического репертуара для масс переходного периода» под названием «Игра в плаху», которую приобрел Главполитпросвет Украины. В 1921 году вслед за Нарбутом перебрался в Харьков, а оттуда в 1922 году – в Москву, где благодаря покровительству друга Мандельштама и Ахматовой безо всяких мытарств сразу же получил хорошую должность в «Гудке», взяв себе псевдоним Зубило и став самым популярным из фельетонистов газеты, оставив Булгакова далеко позади.

«С Олешей все-таки интересно болтать. Он едок, остроумен», – писал Михаил Афанасьевич в дневнике, и хотя тут главное слово «все-таки», то есть несмотря ни на что, несмотря на то, что чужой, и хотя содержание их бесед до нас не дошло, не считая одесского анекдота («В Одессе барышню спросили: „Подвергались ли вы вычистке?“ Она ответила: „Я девица“»), можно предположить, что у них было много общих тем для разговоров и воспоминаний, и не только о женщинах «уморительно» говорили эти двое. «Это трудно передать, тут дело было в оттенках, интонации», – рассказывала М. О. Чудаковой вдова Олеши О. Г. Суок, а Татьяна Николаевна Лаппа вспоминала о том, что Олеша был очень циничен, несдержан и быстро напивался. В мужских глазах это не такой уж и страшный грех, но все равно – до какой степени мог быть Булгаков с Олешей откровенен?..

Юрию Карловичу принадлежат три эпиграммы на Михаила Афанасьевича.

Дружеская:

Тогда, со всеми одинаков,
Пером заржавленным звеня,
Был обработчиком Булгаков,
Что стал сегодня злобой дня… [32; 325]

Злобная:

Булгаков Миша ждет совета…
Скажу, на сей поднявшись трон:
Приятна белая манжета,
Когда ты сам не бел нутром. [32; 142]

Оправдательная:

Твой опус, критик-заушатель,
Лишь злобной тупости пример!..
<…> «Белой гвардии» создатель –
Никак не белый офицер. [32; 143]

Пожалуй, они в достаточной мере отразили весь спектр не только отношения одного писателя к другому, но и в целом зыбкость булгаковскои позиции в пролетарском органе и, говоря шире, в советской литературе. С годами дружба Булгакова и Олеши захирела, в 1936-м Олеша публично выступил против булгаковского «Мольера» в мхатовской газете «Горьковец». Сохранился довольно резкий отзыв Булгакова, зафиксированный кем-то из тайных осведомителей в донесениях на Лубянку: «…натравливают на меня подставных лиц. В истории с „Мольером“ одним из таких людей был Олеша, написавший в газете МХАТа ругательную статью. Олеша, который находится в состоянии литературного маразма, напишет все, что угодно, лишь бы его считали советским писателем, поили-кормили и дали возможность еще лишний год скрывать свою творческую пустоту» [127; 346–347]. В 1937-м Олеша, согласно дневниковым записи Елены Сергеевны Булгаковой, предлагал своему, уже бывшему к тому времени, товарищу принять участие в писательском собрании, где подвергался критике булгаковский недоброжелатель, драматург Вл. Киршон, от чего Михаил Афанасьевич отказался.

Однако в историю русской литературы и Олеша, и Булгаков вошли как необыкновенно яркие, талантливые прозаики и драматурги, с той лишь разницей, что едва ли кто-нибудь из здравомыслящих людей решился бы написать про Булгакова книгу на тему гибели и сдачи советского интеллигента, как это сделал А. В. Белинков в книге об Олеше. Но дело не только и не столько в наличии – отсутствии конформизма. Судьба Олеши, в отличие от судьбы Булгакова, притом что он остается автором классических «Трех толстяков», «Зависти», превосходных рассказов, удивительной книги «Ни дня без строчки» и, наконец, недавно опубликованного еще одного, более полного свода дневников,– есть в целом судьба человека, создавшего гораздо меньше, чем мог, и по большому счету, его слава так и осталась в 1920-х – начале 1930-х годов. После этого он фактически сломался, много пил,

почти ничего цельного не написал и скончался в 1960 году, пережив до конца дней писавшего Булгакова на два десятка лет. До времени высшей славы своего товарища – не прижизненной, изменчивой, неверной мхатовской славы, а абсолютной, никем до последнего времени не оспариваемой славы автора «Белой гвардии», «Собачьего сердца», «Театрального романа», «Бега», «Жизни господина де Мольера», «Последних дней», «Мастера и Маргариты», он не дожил и в своих дневниковых и мемуарных записях «Ни дня без строчки», изданных и в 1965 году под редакцией Виктора Шкловского, и в 1999-м составленных Виолеттой Гудковой, писал о ком угодно, только не о Булгакове. Об Ильфе, Петрове, Ахматовой, Алексее Толстом, Мандельштаме, Волошине, Маяковском, Горьком, Немировиче-Данченко, Станиславском, Багрицком, Мейерхольде, Грине, Стениче, Бунине, Вертинском. А Булгаков, которого он так хорошо знал, с кем был дружен и вхож в его дом, в его записях не появился.

На это обстоятельство обратила внимание еще Любовь Евгеньевна Белозерская, обидевшись в своем «Меде воспоминаний»: «Когда в 1965 году вышла его книга „Ни дня без строчки“ (Изд-во „Советская Россия“, М.), я с жадностью принялась ее читать в тайной надежде увидеть хоть несколько строк о Булгакове. Ведь они долго работали вместе, их пьесы игрались в одном театре, Олеша бывал у нас, М. А. называл его „малыш“ и отнесся так снисходительно к „шутке“, когда Олеша мистифицировал Булгакова, послав ему „вызов“ в ЦК. Кому-кому, а уж Олеше логикой взаимного расположения было положено вспомнить М. А. Но нет, не тут-то было – ни строчки. Что это? Умысел ретивого редактора? Как-то мне не верится, что в рукописи не было ни разу даже упомянуто имя писателя Булгакова» [8; 399].

Редактор здесь ни при чем. Ладно Шкловский, у которого с Булгаковым была взаимная нелюбовь, но уж Виолетта-то Гудкова точно мимо Булгакова не прошла бы – просто не было в записях Олеши ничего о Булгакове, и отгадка здесь очевидна: дело было не в зависти – просто Юрий Карлович Олеша не считал неудачливого с точки зрения советской литературы Михаила Булгакова писателем, достойным воспоминаний. Он его «похоронил» и наверняка сильно удивился бы, если бы узнал, какая слава ждет его бывшего товарища по «Гудку» и что именно его, старомодного, подчеркнуто отстраненного, ушедшего из мира литературы в мир театра, назовут одним из величайших писателей века. Он удивился бы, наверное, так же, как акушерка в «Жизни господина де Мольера», которой «развязный» рассказчик объяснял, что младенца, которого она принимает, «переведут на английский, на итальянский, на испанский, на голландский. На датский, португальский, польский, турецкий, русский…

– Возможно ли это, сударь?

– Не перебивайте меня, сударыня! На греческий! На новый греческий, я хочу сказать. Но и на греческий древний. На венгерский, румынский, чешский, шведский, армянский, арабский…

– Сударь, вы поражаете меня!

– О, в этом еще мало удивительного! Я мог бы назвать вам десятки писателей, переведенных на иностранные языки, в то время как они не заслуживают даже того, чтоб их печатали на их родном языке».

До этой великой славы не дожили ни Ильф, ни Петров, ни Славин, ни Бабель. До этой поры дотянул только один сотрудник «Гудка». В середине 1970-х он написал книгу, ныне изрядно подзабытую, а в свое время ставшую одним из самых ярких и спорных событий позднесоветской литературной жизни. Эту книгу ругали, пародировали, высмеивали, но – читали и разгадывали прозвища, за которыми скрывались ее персонажи.

«Умоляю читателей не воспринимать мою работу как мемуары. Терпеть не могу мемуаров. Повторяю. Это свободный полет моей фантазии, основанный на истинных происшествиях, быть может, и не совсем точно сохранившихся в моей памяти. В силу этого я избегаю подлинных имен, избегаю даже выдуманных фамилий», – хитро предупреждал автор этого сочинения Валентин Петрович Катаев, некогда и сам угодивший на страницы булгаковской прозы «Роковые яйца»:

«– Валентин Петрович исправляет.

– Кто это такой Валентин Петрович?

– Заведующий литературной частью.

– Ну, ладно. Я, впрочем, не филолог. В сторону вашего Петровича!»

Булгаков фигурирует в «Алмазном моем венце» как синеглазый.

«Впоследствии романы и пьесы синеглазого прославились на весь мир, он стал общепризнанным гением, сатириком, фантастом… а тогда он был рядовым газетным фельетонистом, работал в железнодорожной газете „Гудок“, писал под разными забавными псевдонимами вроде Крахмальная Манишка. Он проживал в доме „Эльпит-рабкоммуна“ вместе с женой, занимая одну комнату в коммунальной квартире, и у него действительно, если мне не изменяет память, были синие глаза на худощавом, хорошо вылепленном, но не всегда хорошо выбритом лице уже не слишком молодого блондина с независимо-ироническим, а временами даже и надменным выражением, в котором тем не менее присутствовало нечто актерское, а временами даже и лисье. Он был несколько старше всех нас, персонажей этого моего сочинения, тогдашних гудковцев, и выгодно отличался от нас тем, что был человеком положительным, семейным, с принципами, в то время как мы были самой отчаянной богемой, нигилистами, решительно отрицали всё, что имело хоть какую-нибудь связь с дореволюционным миром, начиная с передвижников и кончая Художественным театром, который мы презирали до такой степени, что, приехав в Москву, не только в нем ни разу не побывали, но даже понятия не имели, где он находится, на какой улице. <…> Синеглазый же, наоборот, был весьма консервативен, глубоко уважал все признанные дореволюционные авторитеты, терпеть не мог Командора, Мейерхольда и Татлина и никогда не позволял себе, как любил выражаться ключик, „колебать мировые струны“. <…> Он принадлежал к тому довольно распространенному типу людей никогда и ни в чем не сомневающихся, которые живут по незыблемым, раз навсегда установленным правилам. Его моральный кодекс как бы безоговорочно включал в себя все заповеди Ветхого и Нового Заветов.

Впоследствии оказалось, что все это было лишь защитной маской втайне очень честолюбивого, влюбчивого и легкоранимого художника, в душе которого бушевали незримые страсти».

В своей книге Катаев творил легенду, и отделить ее правду от вымысла нелегко. Очевидно, что близкой дружбы между ним и Булгаковым не было, хотя как раз с Катаевым Михаил Афанасьевич ездил на дачу к Толстому; в 1922 году они вместе встречали Новый год, Катаев называл Булгакова Мишунчиком или Мишуком, а тот его Валюном. Летом 1923 года Ю. Слезкин писал Булгакову: «В Чернигове и Кролевце читал лекции о Москве, где упоминал о тебе и Катаеве, как о самых талантливых из молодежи, работающих в „Накануне“» [13; 85].

Литературовед О. Лекманов в своих комментариях к «Алмазному моему венцу» ссылается на еще один примечательный документ. «В альбом Катаева, составленный А. Е.

Крученых, вклеена общая фотография К., Олеши и Булгакова 1920-х гг. с шуточными пояснениями Катаева. Под своей частью фото он написал: „Это я, молодой, красивый, элегантный“. А под изображениями Олеши и Булгакова: „А это обезьяна Снукки Ю. К. Олеша, грязное животное, которое осмелилось гримасничать, будучи принятым в такое общество. В. Катаев. Это Мишунчик Булгаков, средних лет, красивый, элегантный“» [105].

Позднее в вошедших в книгу «Воспоминания о Михаиле Булгакове» мемуарах Катаев написал: «Он был старше нас всех – его товарищей по газете, – и мы его воспринимали почти как старика» [32; 124]. А в «Алмазном моем венце» описал и жену Булгакова, причем под ее собственным именем: «Жена синеглазого Татьяна Николаевна была добрая женщина и нами воспринималась если не как мама, то, во всяком случае, как тетя. Она деликатно и незаметно подкармливала в трудные минуты нас, друзей ее мужа, безалаберных холостяков <…> Не могу не вспомнить с благодарностью и нежностью милую Татьяну Николаевну, ее наваристый борщ, крепкий чай внакладку из семейного самовара, который мне выпадало счастье ставить в холодной, запущенной кухне вместе с приехавшей на зимние каникулы из Киева к своему старшему брату молоденькой курсисткой, которая, как и ее брат, тоже была синеглазой, синеглазкой». Сама же Лаппа, которой Паршин успел эти строки прочесть, рассказала лишь о том, как однажды она «пирожков напекла, а пришел Олеша с Катаевым – все полопали» [87; 106], и тут вспоминается известный бунинский мемуар о том, как они с Куприным нанесли аналогичный визит и ущерб другой хозяйке другого дома в другие времена и в другой стране…

В столовой у Варвары Константиновны
Накрыт был стол необычайно длинный.
Была тут ветчина, индейка, сыр, сардинки –
И вдруг ото всего ни крошки, ни соринки:
Все думали, что это крокодил,
А это Бунин в гости приходил.

Писателям всегда была свойственна жизнерадостность и потребность в дурачествах и шутовстве. Но главное – не это. Не пирожки, не самовар, не борщ и даже не крокодил… Главное – то, что они, молодые, современные, причастные к искусству новейшего времени, не воспринимали Булгакова не то что как самого талантливого, самого крупного писателя в своей компании, а просто как литератора, прозаика, сочинителя, и Катаев позднее честно это признал, а Мариэтта Омаровна Чудакова в беседах со старейшими советскими писателями – и надо в который раз поблагодарить ее за собранные документы – это точно зафиксировала.

«Он был для нас фельетонистом, – повторял Катаев, – и когда узнали, что он пишет роман, – это воспринималось как какое-то чудачество… Его дело было сатирические фельетоны… Помню, как он читал нам „Белую гвардию“, – это не произвело впечатления… Мне это казалось на уровне Потапенки. И что это за выдуманные фамилии – Турбины!» [32; 494]

Мало того. Они и фельетонистом его настоящим не считали. «Вообще мы тогда воспринимали его на уровне фельетонистов дореволюционной школы – фельетонистов „Русского слова“, например, Амфитеатрова… Дорошевича. Но Дорошевич хоть искал новую

форму, а он не искал. Мы были настроены к этим фельетонистам критически, а это был его идеал» [142; 238].

«…Вообще это казалось вторичным, традиционным» [32; 494].

А первичным казалось то, что теперь позабыто. В том числе и Катаев, который не без зависти задним числом попытался сбить спесь уже не с самого Булгакова, но с его посмертной славы, намного опередившей прижизненную славу автора «Алмазного моего венца»: «Синеглазый немножко играл роль известного русского писателя, даже, может быть, классика, и дома ходил в полосатой байковой пижаме, стянутой сзади резинкой, что не скрывало его стройной фигуры, и, конечно, в растоптанных шлепанцах. На стене перед столом были наклеены разные курьезы из иллюстрированных журналов, ругательные рецензии, а также заголовок газеты „Накануне“ с переставленными буквами, так что получалось не „Накануне“, а „Нуненака“. <…> в отличие от всех нас чай подавался синеглазому как главе семьи и крупному писателю в мельхиоровом подстаканнике, а всем прочим просто так, в стаканах».

Что ж, это было более чем справедливо…

В 1930-е годы дружба Булгакова и Катаева сошла на нет, хотя время от времени их пути пересекались, но теперь отношения стали откровенно враждебными. Вот только две записи из дневника Елены Сергеевны Булгаковой:

«*23 августа (1938 года)* …встретили в Лаврушинском Валентина Катаева. Пили газированную воду. Потом пошли пешком. И немедленно Катаев начал разговор. М. А. должен написать небольшой рассказ, представить. Вообще, вернуться в „писательское лоно“ с новой вещью. „Ссора затянулась“. И так далее. Все – уже давно слышанное. Все – известное. Все чрезвычайно понятное. Все скучное. Отвез меня <…> а сам поехал с М. А. к нам и все говорил об одном и том же. Сказал, что Ставского уже нет в Союзе, что во главе ССП стоит пятерка (или шестерка), в которую входит и Катаев» [21; 197].

«*25 марта (1939 года)* …Пьяный Катаев сел, никем не прошенный, к столу, Пете (Вильямсу, художнику. – *А. В.*) сказал, что он написал – барахло – а не декорации, Грише Конскому – что он плохой актер, хотя никогда не видел его на сцене и, может быть, даже в жизни. Наконец, все так обозлились на него, что у всех явилось желание ударить его, но вдруг Миша тихо и серьезно ему сказал: вы бездарный драматург, от этого всем завидуете и злитесь. – „Валя, вы жопа“».

Катаев ушел мрачный, не прощаясь» [21; 248].

У этой сцены, возможно, был и свой внелитературный подтекст, ибо отношения между двумя писателями – успешливым Катаевым и неудачливым Булгаковым хранили «семейную тайну», относящуюся к гудковской поре. Известна история о том, как в 1923 году Катаев сватался к младшей сестре Булгакова Елене Афанасьевне, Леле, синеглазке, с которой они «вместе, путаясь холодными руками, засовывали пучок пылающих лучин в самовар» (хотя, по словам Татьяны Николаевны, никакого самовара у Булгаковых не было). Катаев изложил этот сюжет дважды: в 1920-е годы в рассказе «Медь, которая торжествовала», опубликованном в литературном приложении к «Накануне», и полвека спустя – в «Алмазном моем венце».

«– Не отпускай меня, – говорила она, и снег налипал на ее ресницы. – Зачем ты отпускаешь меня? Что без тебя я буду делать?

Но вокзал уже грозил циферблатом, поезда уже кричали в метели, и бляхи носильщиков гремели номерами, как щиты героев. Билет был прострелен навылет, и никакая сила в мире

не могла заставить его выжить.

– Зачем ты меня отпускаешь? – спросила она на площадке вагона, когда уже дважды прозвонил колокол. – Увези меня отсюда к себе. Я не могу без тебя жить. Ты потеряешь меня.

Я молчал. Я знал, почему ее отпускаю. Мне нужна была любовь на всю жизнь. Или – к черту! На меньшее я был не согласен. Весной она приедет, и уже все время мы будем вместе. Проклятая жадность. Все или ничего».

Это из «Меди». А вот «Алмазный мой венец»:

«Она прижалась ко мне так доверчиво, так печально. Она положила на мое плечо свою голову в самодельной шелковой шляпке с большими полями на проволочном каркасе. Шляпа мешала и ей и мне: она не позволяла нам поцеловаться. Почему-то ей не пришло в голову снять и положить шляпу на гранитные ступени. Мы не спали почти целые сутки, навсегда прощались и все никак не могли оторваться друг от друга. Нам казалось невероятным, что мы уже никогда не увидимся. В этот мучительно длинный летний день мы любили друг друга сильнее, чем за все время нашего знакомства. Казалось, мы не сможем прожить и одного дня друг без друга. И в то же время мы знали, что между нами навсегда все кончено. Какая же страшная сила разлучала нас? Не знаю. Не знал ни тогда, ни теперь, когда пишу эти строки. Она тоже не знала. И никогда не узнает, потому что ее уже давно нет на свете. Никто не знал. Это было вмешательство в человеческую жизнь роковой силы как бы извне, не подвластной ни человеческой логике, ни простым человеческим чувствам.

Нами владел рок. Мы были жертвами судьбы.

Мы старались как могли отдалить минуту разлуки. Держась за руки, как играющие дети, мы ходили по городу, садились в трамваи, ехали куда-то, пили чай в трактирах, сидели на деревянных скамейках вокзалов, заходили на дневные сеансы кинематографов, смотрели картины, ничего не понимая, кроме того, что скоро будем навеки разлучены. Каким-то образом мы очутились в самый разгар палящего дня этого московского, как сказал бы щелкунчик – буддийского, лета в Сокольническом запущенном парке, в самой глуши леса, в безлюдье, лежа в высокой траве, в бурьяне, пожелтевшем от зноя, среди поникших ромашек, по которым ползали муравьи, трудолюбиво выполняя свою работу. Она сняла и отбросила в сторону шляпу, портившую ее прелестное круглое личико восемнадцатилетней девушки. Лежа на спине, она неподвижно смотрела синими невинными глазами в небо. Совсем девочка, прилежная школьница с немного выдающимся кувшинчиком нижней губы, что придавало выражению ее милого, мягко сточенного лица, неуловимо похожего на лицо старшего брата, нечто насмешливое, но не ироничное, а скорее светящееся умным юмором, свойственным интеллигентным южным семьям, выписывающим „Новый Сатирикон“ и любящим Лескова и Гоголя. Я подсунул руку под ее нежную шею. Она полуоткрыла жаркие губы, как бы прося напиться: над нами парами летали некрасивые московские бабочки. И я не знаю, как бы сложилась в дальнейшем наша жизнь, если бы вдруг мимо нас, с трудом пробираясь по плечи в траве, под звуки барабана не прошел маленький отряд пионеров в белых рубашках и красных галстуках. Мы отпрянули друг от друга. И когда пионеры скрылись в зарослях Сокольнического леса, мы поняли, что бессильны противостоять той злой таинственной силе, которая не хотела, чтобы мы навсегда принадлежали друг другу. Она поправила щелкнувшую подвязку, надела шляпу, села. А знойный день все продолжался и продолжался, переходил в вечер, потом в душную ночь с зарницами…»

Однако если в «Алмазном моем венце» разрыв объясняется грозным вмешательством

судьбы и пионерским боем, то, согласно мемуарным источникам, разлучником молодой пары выступил сам старший брат девушки с его ироническим выражением лица, и получилось что-то вроде «Я за сестру тебя молю». В рассказе «Медь, которая торжествовала» влюбленный герой приходит к некоему Ивану Ивановичу, в котором легко угадывается Булгаков, и сообщает, что хочет жениться на его сестре.

«Он хватает ручку и быстро набрасывает на узенькой бумажке инвентарь-рецепт, дающий мне право на любовь. Он похож на доктора. Две дюжины белья, три пары обуви (одна лаковая), одеяло, плед, три костюма, собрание сочинений Мольера, дюжина мыла, замшевые перчатки, бритва, носки и т. д., и т. д. и библия.

– Два года, минимум. Вот-с выполните эту программу – тогда мы с вами поговорим.

Да. Еще одна вещь. Он совсем и забыл. Золото, золото. Золотые десятки. Это самое главное. Он преклоняется перед золотом! Купите себе, ну, скажем, десять десяток. Тогда с вами можно будет поговорить даже… о сестре. Он уверен, что это невыполнимо».

Если мы вновь обратимся к мемуарам Миндлина и булгаковской теории лестницы жизненного успеха, то это представляется вполне вероятным. Богемный Катаев казался Булгакову еще более несерьезным человеком, чем представлялся советскому писателю Катаеву Булгаков-романист.

«Катаев был влюблен в сестру Булгакова <…>, хотел на ней жениться – Миша возмущался. „Нужно иметь средства, чтобы жениться“, – говорил он», – вспоминал Юрий Слезкин, а Т. Н. Лаппа рассказывала Леониду Паршину про Елену Афанасьевну и связанную с этим историю: «Был у нее роман с Катаевым. Он в нее влюбился, ну, и она тоже. Это году в 23-м, 24-м было, в Москве. Стала часто приходить к нам, а Катаев тут же. Хотел жениться, но Булгаков воспротивился, пошел к Наде, она на Лельку нажала, и она перестала ходить к нам. И Михаил с Катаевым из-за этого так поссорились, что разговаривать перестали. Особенно после того, как Катаев фельетон про Булгакова написал – в печати его, кажется, не было, – что он считает, что для женитьбы у человека должно быть столько-то пар кальсон, столько-то червонцев, столько-то еще чего-то, что Булгаков того не любит, этого не любит, советскую власть не любит… ядовитый такой фельетон» [87; 33 34].

Поразительно, но в рассуждениях Булгакова частично звучат те же мотивы, что и у противников его собственной женитьбы десятью годами ранее, и это сходство косвенно подтверждает истинность в передаче событий, ведь людям, даже самым великим, свойственно более всего ненавидеть в других не какие-нибудь, а собственные недостатки. Легкомыслие, эгоизм, беспечность, самолюбие… Но в 1930-е годы Катаеву, должно быть, было лестно демонстрировать некогда высокомерно отнесшемуся к нему и отказавшемуся породниться Булгакову свое житейское превосходство.

А Елена Афанасьевна, Леля, разлученная с Катаевым (и слава Богу!), стала женой Михаила Васильевича Светлаева, близкого друга и коллеги Андрея Михайловича Земского, мужа своей сестры Надежды. Впоследствии М. В. Светлаев сделался известным филологом, соавтором знаменитого школьного учебника по русскому языку (Земский, Крючков, Светлаев), по которому мы все учились.

Уже в наши дни единственная дочь Елены Афанасьевны Булгаковой, племянница Михаила Афанасьевича Варвара Михайловна Светлаева попыталась историю девических увлечений своей матери подсократить: «Факт знакомства с В. П. Катаевым раздут до невероятных размеров. А спрашивал ли кто-либо саму Елену Афанасьевну, как она относится к этому знакомству? Если бы Валентин Петрович Катаев не был писателем,

встреча с которым „престижна“ <…>, то этот эпизод жизни Лели не был бы даже упомянут» [120] – суждение, спору нет, резонное, но сколько людей не было бы упомянуто и сколько теней не потревожено, когда б не стал престижным писателем ее собственный дядюшка…

Глава двенадцатая
«СИЯ ВНЕШНЯЯ Б…»

30 сентября 1923 года Булгаков сделал в дневнике примечательную запись: «Вероятно, потому, что я консерватор до… „мозга костей“ хотел написать, но это шаблонно, ну, словом, консерватор, всегда в старые праздники меня влечет к дневнику. Как жаль, что я не помню, в какое именно число сентября я приехал два года тому назад в Москву. Два года. Многое ли изменилось за это время? Конечно, многое. Но все же вторая годовщина меня застает все в той же комнате и все таким же изнутри».

О каком старом празднике здесь идет речь, понятно – Вера, Надежда, Любовь, именины сестер, из года в год отмечавшиеся на Андреевском спуске. Приехал же Булгаков в Москву, судя по всему, 27 сентября 1921 года, и теперь, по прошествии времени, занялся промежуточным подведением итогов восхождения на лестницу жизненного успеха.

Миновали два года столичной жизни. За это время он успел встать на ноги, сделать себе имя если не в литературе, то в журналистике, уйти от голода и нищеты, обзавестись литературными знакомствами, нажить друзей и врагов, стать автором хоть и сомнительного, но известного и относительно прибыльного заграничного издания. Однако приспособиться внутренне к советской жизни и приблизиться к советской литературе так и не сумел. Он был чужим в этом мире, и это не просто не оставляло его равнодушным, но огорчало и тревожило: едва ли в ту пору молодой писатель ставил себе нонконформизм в заслугу с той же определенностью, с какой сегодня можем оценить это качество мы. И еще одно обстоятельство: ни в одном толстом литературном журнале – «Новом мире», «Красной ниве», «Красной нови», «Октябре», через которые входили в советскую литературу или существовали в ней законные советские писатели, и не обязательно продажные, Булгаков не напечатался. Единственным исключением стал журнал «Россия», но это было именно исключение. Позднее все эти перипетии отразятся в «Театральном романе»:

«…я в две ночи сочинил маленький рассказ под заглавием „Блоха“ и с этим рассказом в кармане ходил в свободное от репетиций время по редакциям еженедельных журналов, газетам, пытаясь этот рассказ продать. Я начал с „Вестника пароходства“, в котором рассказ понравился, но где напечатать его отказались на том и совершенно резонном основании, что никакого отношения к речному пароходству он не имеет. Долго и скучно рассказывать о том, как я посещал редакции и как мне в них отказывали. Запомнилось лишь то, что встречали меня повсюду почему-то неприязненно. В особенности помнится мне какой-то полный человек в пенсне, который не только решительно отверг мое произведение, но и прочитал мне что-то вроде нотации.

– В вашем рассказе чувствуется подмигивание, – сказал полный человек, и я увидел, что он смотрит на меня с отвращением.

Нужно мне оправдаться. Полный человек заблуждался. Никакого подмигивания в рассказе не было, но (теперь это можно сделать) надлежит признаться, что рассказ этот был скучен, нелеп и выдавал автора с головой; никаких рассказов автор писать не мог, у него не было для этого дарования.

Тем не менее произошло чудо. Проходив с рассказом в кармане три недели и побывав на Варварке, Воздвиженке, на Чистых прудах, на Страстном бульваре и даже, помнится, на Плющихе, я неожиданно продал свое сочинение в Златоустинском переулке на Мясницкой,

если не ошибаюсь, в пятом этаже какому-то человеку с большой родинкой на щеке».

Уже будучи смертельно больным, Булгаков рассказал еще одну относящуюся к началу его литературного пути историю о том, как он попытался напечататься в советском журнале, и в этом сильно мифологизированном, театрализованном, карнавальном рассказе хорошо ощущается, как смех смешивается со слезами именно потому, что вспоминает человек, стоящий на пороге смерти. Этот рассказ был записан С. А. Ермолинским, ручаться за его достоверность нельзя, но и скидывать со счета было бы несправедливо, тем более что он косвенно подтверждается вышеприведенной цитатой из «Записок покойника». Итак, Булгаков говорил, по версии Ермолинского, следующее:

«Я заявился со своим первым произведением в одну из весьма почтенных редакций, приодевшись не по моде. Я раздобыл пиджачную пару, что само по себе было тогда дико, завязал бантиком игривый галстук и, усевшись у редакторского стола, подкинул монокль и ловко поймал его глазом. У меня даже где-то валяется карточка – я снят на ней с моноклем в глазу, а волосы блестяще зачесаны назад. Редактор смотрел на меня потрясенно. Но я не остановился на этом. Из жилетного кармана я извлек дедовскую „луковицу“, нажал кнопку, и мой фамильный багет проиграл нечто похожее на „Коль славен наш Господь в Сионе“. „Ну-с?“ – вопросительно сказал я, взглянув на редактора, перед которым внутренне трепетал, почти обожествляя его. „Ну-с, – хмуро ответил мне редактор. – Возьмите вашу рукопись и займитесь всем чем угодно, только не литературой, молодой человек“. Сказавши это, он встал во весь свой могучий рост, давая понять, что аудиенция окончена. Я вышел и, уходя, услышал явственно, как он сказал своему вертлявому секретарю: „Не наш человек“. Без сомнения, это относилось ко мне. <…> Дело в моем характере. „Луковица“ и монокль были всего лишь плохо придуманным физическим приспособлением, чтобы побороть застенчивость и найти способ выразить свою независимость» [11; 171–172].

Это – излюбленный булгаковский рассказ-показ, очень талантливый, живой, но стоит отметить, что здесь не самолюбование, не гордость за свою суверенность, а признание своего едва ли не мальчишества («подложил себе первую свинью» – оценит он этот эпизод в разговоре с Ермолинским), но тогда, в 1923–1925 годах за моноклем, пиджачной парой и фамильным багетом была его позиция. Тогда он держался за эти атрибуты как за гарант личной свободы, еще не был надломлен, но был полон ярости и сил, и тем не менее слова о «ненашем человеке» из ермолинского мемуара, и о «консерваторе до мозга костей» из булгаковского дневника, и «подмигивание» из «Записок покойника» – по-своему очень горестные признания. Быть ненашим, чужим, быть консерватором и отстаивать суверенитет своей личности в советской республике, в этом «диком славянском государстве», как определял он в дневнике революционную Россию, было трудным, опасным, невыгодным предприятием, особенно если ты не буржуазный спец по деликатным делам, но подневольный журналист, и собственное положение твое зыбко, а никаких надежд на общие перемены в ближайшем будущем не предвидится и жизнь придется прожить здесь, среди этих людей и в этих обстоятельствах.

«Мир раскалывается на две части – коммунизм и фашизм. Что будет, никому не известно», – писал 32-летний Булгаков в своей итоговой записи, и было очевидно, что найти себе в этом мире место человеку его склада, пройти сквозь искусственный отбор было невозможно. И от Дарвина это толкало его в прямо противоположную сторону, чему не могли бы не порадоваться покойные мать с отцом.

«Сейчас я просмотрел „Последнего из могикан“, которого недавно купил для своей

библиотеки. Какое обаяние в этом старом сентиментальном Купере! Там Давид, который все время распевает псалмы, и навел меня на мысль о Боге. Может быть, сильным и смелым он не нужен, но таким, как я, жить с мыслью о нем легче. Нездоровье мое осложненное, затяжное. Весь я разбит. Оно может помешать мне работать, вот почему я боюсь его, вот почему я надеюсь на Бога».

Если сравнить это с тем, что думал и как говорил молодой нигилист и ниспровергатель авторитетов десятью годами раньше на Андреевском спуске, эволюция – налицо. Но все же сворачивать с писательского пути Булгаков не собирался и по-прежнему пытался устроить собственную судьбу в Советской стране в соответствии со старорежимными представлениями о достойной жизни.

«Жизнь складывается так, что денег мало, живу я, как и всегда, выше моих скромных средств. Пьешь и ешь много и хорошо, но на покупки вещей не хватает».

Несмотря на бытовой характер записи, момент это не менее важный. Часто писали и пишут о внутренней стойкости, бескомпромиссности, неуступчивости Булгакова – все это верно, он и сам в себе это свойство видел и знал: «…мужества во мне теперь больше. О, гораздо больше, чем в 21-м году». Вместе с тем Булгаков относился к тем людям, которые высоко ставят материальный достаток, жилье, вещи, мебель, одежду – черта, которую высмеивал в своей торжествующей «Меди» бравировавший в середине 1920-х презрением к достатку Катаев, превратившийся в накопителя материальных благ в 1930-е годы и оставивший Булгакова с его скромными приобретениями далеко позади. Но факт есть факт. Автор «Мастера и Маргариты» был не из тех, для кого творчество – высшая награда и ради него они готовы претерпевать лишения, царственно пренебрегая бытом и внутренне питаясь сознанием своей принадлежности к высокому искусству. В этом смысле он отличался от Ахматовой или Мандельштама, людей по натуре недомовитых, и скорее тяготел к оседлости, домашности в духе Пастернака и позднего Пришвина, но – не Алексея Толстого.

Когда современный, очень тонкий, проницательный литературовед Сергей Боровиков, впервые в нашем литературном сообществе поднявший вопрос о «принципиальной близости Алексея Н. Толстого и Михаила Булгакова, волею нашей прогрессивной общественности и ее выразителей-критиков, разведенных подальше по принципу борец – конформист, гонимый – гонитель, конфетка – какашка и даже белый – красный», далее утверждает, что «филиппики проф. Преображенского – это кредо самого Булгакова, с семью комнатами, с „Аидой“, горячими закусками под водку, французским вином после обеда и проч., Булгаков как мог, и неплохо, поддерживал подобие такого быта. Алексей Толстой превзошел его истинно лукулловскими масштабами, известно какой ценой. Булгаков сохранил лицо, Алексей Толстой почти потерял, но это не значит, что идеалы их были различны. Булгаков был смелее, прямее, неуступчивее, наконец, честнее Алексея Толстого. Но то лишь сравнительные степени близких писательских натур» [10] – тут надо уточнить одну вещь.

Булгаков действительно стремился к материальному достатку, но дело не в том, что он хотел жить богато, но стеснялся об этом сказать и не знал, как бы половчее приобрести капитал и соблюсти невинность, а Толстого вопросы сохранности писательской физиономии не интересовали. Булгаковская ситуация, булгаковская стратегия принципиально иная, чем у Толстого. Здесь дело как раз в различии идеалов и в степени разности, разделенности писательских натур в отношении к предмету спора. Советский полумилорд Алексей Николаевич Толстой стремился не просто к достатку, но к роскоши. Выросший в сравнительно скромных условиях на степном хуторе, он научился хорошо

зарабатывать на литературе еще в 1910-е годы, не знал особой бедности ни до революции, ни после, не жил в коммуналках, а после периода материальных затруднений в 1923–1924 годах благодаря чутью, таланту, изворотливости добился большого советского успеха, мало-помалу стал ездить на собственных машинах, владеть дачами, гоняться за антикварной мебелью, посудой, картинами и драгоценностями, навлекая на себя насмешки Сталина, но к его разнообразному творчеству все эти забавы отношения не имели. Он состоялся бы и без них. Трудовой граф мог писать где угодно и что угодно, в любом состоянии души и тела – на его работоспособности окружающая обстановка не сказывалась, и в том было его высшее писательское счастье. Тут вопрос не самого творчества и даже не его психологии, но – физиологии. У Толстого, несмотря на то, что и он изрядно хлебнул в своих хождениях по мукам за три моря, были отличная нервная система и отменное пищеварение (что, к слову сказать, наш граф ценил, никогда не садился за письменный стол, не очистив кишечник, и призывал к тому же в публичных речах молодых советских писателей), и совсем иное дело Булгаков с его расшатанными нервами и испорченным желудком: «Есть неуместная раздражительность. Все из-за проклятого живота и нервов <…> Если б не нездоровье, я бы тверже смотрел в свое туманное черное будущее».

Он не мог работать в плохих условиях, то есть мог, конечно, и написанные в нехорошей квартире на Большой Садовой «Псалом», «Белая гвардия» и тьма фельетонов тому свидетельство, но эта обстановка выматывала, истощала его. «Болен я, кроме всего прочего…»

Булгаков, в отличие от Толстого, был слишком чувствителен, слишком восприимчив, брезглив и щекотлив, а советская жизнь не для людей этого склада. То же самое с известными поправками можно отнести и к его герою профессору Преображенскому. Привилегии и следование старорежимным привычкам нужны Филиппу Филипповичу не сами по себе, не как самоцель и единственная награда за труды, а потому, что иначе он не может оперировать. В «Собачьем сердце» невозможность трудиться без семи комнат изображена в завистливо-ироническом ключе, но в реальной жизни Булгакову было не до шуток: он физически страдал от отсутствия сносного жилья.

«Пока у меня нет квартиры – я не человек, а лишь полчеловека».

«Если отбросить мои воображаемые и действительные страхи жизни, можно признаться, что в жизни моей теперь крупный дефект только один – отсутствие квартиры».

Даже много лет спустя Е. С. Булгакова запишет в дневнике: «Для М. А. квартира – магическое слово. Ничему на свете не завидует – квартире хорошей». Именно квартира станет одним из доводов во внутренних раздумьях писать или нет пьесу о Сталине.

К квартирному вопросу Булгаков обращался не только сокровенно в дневнике, но и откровенно в фельетонистике.

«…последние три года в Москве убедили меня, и совершенно определенно, в том, что москвичи утратили и само понятие слова „квартира“ и словом этим наивно называют что попало», – писал он в последнем из опубликованных в «Накануне» очерке «Москва 20-х годов» и заканчивал его прогнозом, призывом, кличем: «Москва! Я вижу тебя в небоскребах!», что впоследствии отзовется в футурологических «Роковых яйцах» замечательным абзацем: «Подобно тому, как амфибии оживают после долгой засухи, при первом обильном дожде, ожил профессор Персиков в 1926 году, когда соединенная американо-русская компания выстроила, начав с угла Газетного переулка и Тверской, в центре Москвы, 15 пятнадцатиэтажных домов, а на окраинах – 300 рабочих коттеджей,

каждый на 8 квартир, раз и навсегда прикончив тот страшный и смешной жилищный кризис, который так терзал москвичей в годы 1919–1925».

Но то, что легко писалось, не просто делалось, и ожить так скоро ни Булгакову, ни истерзанным москвичам дано не было. В реальной жизни писатель жестоко страдал от страшных и несмешных условий, в каких проживало пусть не поголовно, но 9/10 московского населения.

«– Вот не совсем понимаю, почему вы, человек довольно благодушный, как только начинаете говорить о квартире, впадаете в ярость?» – обращается к повествователю «Москвы 20-х годов» один из героев булгаковского фельетона и получает ответ: «В лето от рождества Христова… (в соседней комнате слышен комсомольский голос: „Не было его!!“), ну было или не было, одним словом, в 1921 году, въехав в Москву, и в следующие года 1922 и 1923-й страдал я, граждане, завистью в острой форме <…> квартирку, простите, осилить не мог. Ни в три комнаты, ни в две и даже ни в одну. И как сел в знаменитом соседстве с Василием Ивановичем, так и застрял».

Василий Иванович, этот «кошмар в пиджаке и полосатых подштанниках», эта «крышка гроба» над булгаковским лирическим героем – сквозной персонаж его фельетонистики, сосед по нехорошей квартире, пьяница, матершинник и гармонист, который в силу пролетарского происхождения должен был бы показывать автору, «человеку происхождения сомнительного», пример поведения, на деле отравлял жизнь невыносимо.

«Я положительно не знаю, что делать со сволочью, что населяет эту квартиру. У меня в связи с болезнью тяжелое нервное расстройство, и такие вещи выводят меня из себя», – писал уже не все побеждающий, относящийся хотя бы на словах с юмором к советской коммунальности герой фельетона, а сам Булгаков в дневнике, и эта разница между дневником и художественным текстом, между унынием и бодростью, между отчаянием и надеждой важна, ибо она отражала две стороны натуры и мироощущения писателя и касалась уже не только жилья.

«В литературе я медленно, но все же иду вперед. Это я знаю твердо. Плохо лишь то, что у меня никогда нет ясной уверенности, что я действительно хорошо написал. Как будто пленкой какой-то застилает мой мозг и сковывает руку в то время, когда мне нужно описывать то, во что я так глубоко и по-настоящему <верю> это я <…> знаю <…> мыслью и чувством».

Это – из дневника, а вот «Театральный роман» с его безусловным автобиографическим подтекстом: «И, как червь, начала сосать мне сердце прескверная мысль, что никакого, собственно, писателя из меня не выйдет. И тут же столкнулся с еще более ужасной мыслью о том, что… а ну как выйдет такой, как Ликоспастов? Осмелев, скажу и больше: а вдруг даже такой, как Агапенов?»

В этом поразительном, очень закрытом и преисполненном сверх меры чувством собственного достоинства человеке неслучайно слились две крови: сильная, живучая, умеющая держать удар – материнская и более тонкая, более талантливая, но менее стойкая, очень уязвимая – отцовская. Первая помогала ему удержаться на самом краю жизни в Никольском и Вязьме, перенести опасности петлюровского нашествия в Киеве и боев с горцами в Чечен-ауле, а после – тяготы пещерного коммунизма во Владикавказе, Тифлисе и Батуме; она текла по его жилам, когда он развивал в Москве неслыханную, чудовищную энергию, о которой писал в «Сорока сороках», она обучила его защитным приемам и сделала так, чтобы он «оброс мандатами, как собака шерстью», и «тело его стало худым и

жилистым, сердце железным, глаза зоркими», а сам он «закаленным».

Но была и вторая кровь – отцовская, та, что дала литературный и театральный дар, острый ум, фантазию, воображение, но вместе с ними наградила мнительностью, раздражительностью, унынием и той самой неврастенией, которую с настойчивостью неврастеника отрицает в себе Максудов («У меня и тени неврастении нет. И вообще, раньше чем этим словом швыряться, надо бы узнать поточнее, что такое неврастения, да рассказы Измаила Александровича послушать. Но это в сторону») и которая – рискнем предположить – ввергла молодого врача в морфинизм, диктовала ему в иные, хотя и не частые минуты интеллигентскую нерешительность, заставляла страдать от коммунальной жизни и сомневаться в себе, своем таланте, как сомневался когда-то в себе молодой и в сущности абсолютно благополучный по сравнению с сыном киевский богослов Афанасий Иванович Булгаков…

«Среди моей хандры и тоски по прошлому, иногда, как сейчас, в этой нелепой обстановке временной тесноты, в гнусной комнате гнусного дома, у меня бывают взрывы уверенности и силы. И сейчас я слышу в себе, как взмывает моя мысль, и верно, что я неизмеримо сильнее как писатель всех, кого я ни знаю. Но в таких условиях, как сейчас, я, возможно, пропаду».

«Я буду учиться теперь. Не может быть, чтобы голос, тревожащий сейчас меня, не был вещим. Не может быть. Ничем иным я быть не могу, я могу быть одним – писателем. Посмотрим же и будем учиться, будем молчать».

«…меня волнует вопрос – беллетрист ли я?»

«Страшат меня мои 32 года и брошенные на медицину годы, болезнь и слабость», – запись, почти буквально перекликающаяся с тем, что писал своей невесте Афанасий Иванович в 1890 году. «Тридцать один год прожил я на белом свете <…> и так-то грустно, грустно стало на душе! Что я сделал за это время…» [48; 45]

Булгаков не зря вложил в уста Азазелло фразу о том, что «вопросы крови – самые сложные вопросы в мире!». Пока перемогала кровь материнская, он держался, верил в себя и побеждал, когда она исчерпалась, истратилась на борьбу и осталась лишь отцовская, – погиб. Вот подлинные рамки его судьбы. Остальное – предлагаемые обстоятельства.

В середине 1920-х он в большой степени чувствовал кровь матери. Ею был напитан его первый роман (а вот «Мастер и Маргарита» – несомненно насыщен кровью отцовской), на успех которого он рассчитывал очень. Здесь была его ставка, его шанс вырваться из коммунального плена, от Васильев Иванычей, Аннушек, Шариковых, Швондеров, отравлявших его существование… В фельетоне «Самогонное озеро» он писал:

«В 8 часов вечера, когда грянул лихой матлот и заплясала Аннушка, жена встала с дивана и сказала:

– Больше я не могу. Сделай, что хочешь, но мы должны уехать отсюда.

– Детка, – ответил я в отчаянии. – Что я могу сделать? Я не могу достать комнату. Она стоит 20 миллиардов, я получаю четыре. Пока я не допишу романа, мы не можем ни на что надеяться. Терпи.

– Я не о себе, – ответила жена. – Но ты никогда не допишешь романа. Никогда. Жизнь безнадежная. Я приму морфий.

При этих словах я почувствовал, что я стал железным. Я ответил, и голос мой был полон металла:

– Морфию ты не примешь, потому что я тебе этого не позволю. А роман я допишу, и,

смею уверить, это будет такой роман, что от него небу станет жарко».

Но больше не могла и грозилась вернуться к морфию, конечно, не Татьяна Николаевна с ее несильным, податливым, но очень живучим и гибким характером (не зря она прожила такую долгую жизнь) – это грозило ему самому. Страшно подумать, но ведь с Булгаковым в Москве теоретически могло бы повториться то же, что уже было в Никольском и Вязьме. Его спасло творчество, увел от душевного надлома обращенный в прошлое роман.

Этот роман при жизни Булгакова в его родной стране полностью так и не увидел света, и, с точки зрения материальной, вещественной, житейской, он пригодился своему создателю лишь как основа для будущей пьесы, по-настоящему переменившей его жизнь. Но сама по себе попавшая в тень от «Мастера и Маргариты» «Белая гвардия» остается не только одним из самых великих русских романов о междоусобной смуте, но, быть может, – самым безупречным из всех булгаковских творений, к появлению которого он потом возвращался и писал рассказ о романе («Мне приснился сон»), повесть о романе («Тайному другу»), роман о романе («Театральный роман»). В последнем читаем:

«Он зародился однажды ночью, когда я проснулся после грустного сна. Мне снился родной город, снег, зима, гражданская война… Во сне прошла передо мною беззвучная вьюга, а затем появился старенький рояль и возле него люди, которых нет уже на свете. Во сне меня поразило мое одиночество, мне стало жаль себя. И проснулся я в слезах. Я зажег свет, пыльную лампочку, подвешенную над столом. Она осветила мою бедность – дешевенькую чернильницу, несколько книг, пачку старых газет. Бок левый болел от пружины, сердце охватывал страх. Я почувствовал, что я умру сейчас за столом, жалкий страх смерти унизил меня до того, что я простонал, оглянулся тревожно, ища помощи и защиты от смерти. <…>

Дом спал. Я глянул в окно. Ни одно в пяти этажах не светилось, я понял, что это не дом, а многоярусный корабль, который летит под неподвижным черным небом. Меня развеселила мысль о движении. Я успокоился, успокоилась и кошка, закрыла глаза.

Так я начал писать роман…»

«Белая гвардия» замечательно начинается. Космическая картина – звезды, небо, и взгляд автора, постепенно опускающийся вниз и фокусирующийся на точке – киевском доме, где живет осиротевшая семья из трех человек – отец умер давно, мать – недавно, и остались двое братьев и вышедшая замуж сестра. Этот дом – средоточие тепла, любви, уюта, но дому угрожает опасность, и автор показывает людей, готовых его защищать. «Героев своих надо любить». К «Белой гвардии» – это имеет самое прямое отношение. Трое Турбиных и их друзья Мышлаевский, Шервинский, Карась, Лариосик, а также защитники Города Малышев, Студзинский, Най-Турсы, Юлия Рейсс, доктора, юнкера, кадеты, офицеры, священник – какая галерея замечательных лиц, положительных героев, живых, остроумных, веселых, милосердных. Это опять же только Алексею Толстому удавалось в первой части «Хождения по мукам» написать зараз столько прекрасных героев, но здесь и разница: Толстой в «Восемнадцатом годе» скурвился, бросил своих любимых Дашу, Катю, Телегина и Рощина на съедение конъюнктуре, превратил в большевистских прихвостней, а Булгаков не уступил ни на йоту. Исторически обреченные, неправые, слепые – да сколько угодно, но верные себе.

«Роман этот люблю больше всех других моих вещей», – признавал автор в автобиографии 1924 года, а в рассказе «Мне приснился сон» писал:

«Я притянул насколько возможно мою казарменную лампу к столу и поверх ее зеленого

колпака надел колпак из розовой бумаги, отчего бумага ожила. На ней я выписал слова: „И судимы были мертвые по написанному в книгах сообразно с делами своими“. Затем стал писать, не зная еще хорошо, что из этого выйдет. Помнится, мне очень хотелось передать, как хорошо, когда дома тепло, часы, бьющие башенным боем в столовой, сонную дрему в постели, книги и мороз. И страшного человека в оспе, мои сны. Писать вообще очень трудно, но это почему-то выходило легко. Печатать этого я вообще не собирался».

Последнее утверждение героя было бы неверно распространять на «Белую гвардию». Ее автор конечно же собирался печатать свой роман, на который, как уже говорилось, поставил литературное и житейское будущее. И таинственный издатель, фигурирующий в повести «Тайному другу»: «…был он усеян веснушками, как небо звездами (и лицо, и руки), и отличался большим умом. Профессия у него была такая: он редактор был чистой крови и божьей милостью и ухитрился издавать (в годы 1922–1925!!) частный толстый журнал!», а в «Театральном романе» – напротив, демоническое создание в пальто и блестящих глубоких калошах с портфелем под мышкою: «Я его узнал. У меня в комнате находился один из самых приметных людей в литературном мире того времени, редактор-издатель единственного частного журнала „Родина“ Илья Иванович Рудольфи» – был вполне реальным, хотя и, без сомнения, необыкновенным человеком – И. Г. Лежневым.

Как ни богат российский XX век на причудливые человеческие судьбы, жизнь Исайи Григорьевича Альтшуллера (Лежнев – псевдоним) невероятна, поразительна, и эту поразительность Булгаков лаконично, но очень отчетливо и образно в «Театральном романе» запечатлел.

«Дверь распахнулась, и я окоченел на полу от ужаса. Это был он, вне всяких сомнений. В сумраке в высоте надо мною оказалось лицо с властным носом и разметанными бровями. Тени играли, и мне померещилось, что под квадратным подбородком торчит острие черной бороды. Берет был заломлен лихо на ухо. Пера, правда, не было.

Короче говоря, передо мною стоял Мефистофель».

Он родился в том же году, что и Булгаков, – 1891-м в консервативной еврейской семье, с которой в 13 лет порвал и в 1905-м подростком ушел в революцию. В 1906-м вступил в РСДРП. В 1909 году от революционных идей на время отошел, увлекся мистикой, занимался самообразованием, зарабатывая на жизнь частными уроками. В 1910-м уехал в Швейцарию и стал вольнослушателем философского факультета Цюрихского университета. В Россию вернулся в 1914-м, работал в газетах в Николаеве и Царицыне, после Февральской революции сорвался в Петроград. Здесь сотрудничал в издававшейся Леонидом Андреевым газете «Воля народа», но после октябрьского переворота перешел в большевистскую печать. В 1920-м был мобилизован в Красную армию, заведовал Отделом печати Краснодарского ревкома, то есть был совсем недалеко от тех мест, где начинался литературный путь белого Булгакова.

Лежнев был по природе издателем, редактором, человеком очень умным, смелым и инициативным, насколько это только позволяла новая власть. В 1922 году он принялся издавать «первый беспартийный литературно-общественный журнал» – журнал «Новая Россия», удостоившийся внимания Ленина.

«…Новая Россия“ № 2 закрыта питерскими товарищами, – озабоченно писал Ильич железному Феликсу 19 мая 1922 года. – Не рано ли закрыта? Надо разослать ее членам Политбюро и обсудить внимательнее. Кто такой ее редактор Лежнев? Из „Дня“? Нельзя ли о нем собрать сведения?..» [64; 265–266]

Сведения собрали, газету (вернее, журнал) разрешили под другим названием – «Россия», а Лежнев получил «охранную грамоту», которой ему хватило на всю оставшуюся жизнь, где был и арест ОГПУ, и высылка из СССР в 1926-м («редактор мой Рудольфи арестован и высылается за границу») за «участие в контрреволюционном заговоре» сроком на три года, но с сохранением советского гражданства и должностью в берлинском торгпредстве, и прощение в 1929-м, и возвращение в страну в 1930-м, и прием в партию по личной рекомендации Сталина, и новые встречи с Булгаковым, и отсутствие репрессий, и высокие должности (редактор Отдела литературы и искусства в «Правде»), и коммунистическая ортодоксальность, и очевидная связь с ГПУ–НКВД, и изучение творчества Шолохова, и полуопала в 1939-м, и непонятно на чем основанное неисчезающее доверие к нему вождя, и много других темных, до сих пор до конца не изученных обстоятельств, о чем Булгаков не мог знать, но что сумел почувствовать, предугадать и в «Театральном романе» выразить.

Очень неплохую характеристику Лежневу дал М. Н. Агурский: «В 1922 г. он выдвигает теорию „революционного консерватизма“, в которой защищает многие положения национал-большевизма, не считая себя сменовеховцем, ибо сотрудничал с большевиками давно. В национал-большевизме Лежнев оказывается на левом фланге, представляя в нем самое радикальное нигилистическое крыло, отвергавшее идеологию, право, традиционные ценности, признавая высшим мерилом „народный дух“.

Звездное небо Лежнева существенно отличается от устряловского. На нем нет Леонтьева, Данилевского, славянофилов, но на нем ярко сияют Ницше, Шестов, Гершензон, богостроители Горький и Луначарский. Но всех их связывает в единую систему Гегель. Диалектика господствует в лежневском мышлении как метод. Все наблюдаемое имеет свою обратную потенцию. Атеизм – религиозен, интернационализм – национален, идея – безыдейна. Наконец, „народный дух“ Лежнева оказывается переодетым „историческим Духом“ Гегеля.

Лежнев не был создателем собственной философской системы, а лишь эпигоном, но зато исключительно последовательным. То, что для одних было лишь теорией, для него должно было быть воплощено в практику. В своей автобиографии Лежнев сообщает, что для него всегда главной целью была ясность и непротиворечивость, и это правда. Он был по-своему безукоризненно честен в рамках своих взглядов и совершенно последователен в своей непоследовательности» [1].

Трудно сказать, действительно ли это имело отношение к реальному Лежневу, а не к его способу самовыражения, но на этих качествах они с Булгаковым не могли не сойтись: безукоризненная честность, ясность и последовательность были несомненными добродетелями вступившего в литературу писателя. Но, с точки зрения мировоззрения, общего между ними было гораздо меньше, и лежневское кредо, изложенное в первом номере «Новой России», Булгакову скорее всего претило:

«Свершилась великая революция, выкорчевала старые гнилые балки и, полуразрушив ветхий фасад дома, подвела под него железобетонный фундамент. Дом сейчас выглядит неприглядно, но просмотреть новую могучую социально-государственную основу могут лишь слепцы. Строительство идет и пойдет на новых началах, но новых не абсолютно. В этой новизне – великая историческая преемственность. Здоровые корни нового сплетаются со здоровыми корнями прошлого <…> На синтезе революционной новизны и с дореволюционной стариной строится и будет строиться новая послереволюционная Россия»

[13; 96].

Замечательно отреагировал на эти идеи Пришвин, которого Лежнев также в своем журнале печатал: «Лежнев со своей „Россией“ правы были бы, если бы выставили лозунг:

„Помирать собирайся, а рожь сей“, – мудрейшее правило русского народа, забытое интеллигенцией, оно составляет поле для жизни, узаконивает „злобу дня“ и вообще дает возможность людям жить. Иначе как бы нам теперь жить, в наше время, когда наше правительство окопалось на войну со всем миром и непременно все должно кончиться катастрофой. Но Лежнев не прав тем, что в этом хочет разрешить великое столкновение двух сил: рационалистического интернационализма и мистического национализма» [98; 265].

О мистическом национализме, об интернационализме, о их столкновении, равно как и о военной катастрофе, размышлял и Булгаков – идеи эти, по-видимому, носились в тогдашнем воздухе: «Теперь нет уже никаких сомнений в том, что мы стоим накануне грандиозных и, по всей вероятности, тяжких событий. В воздухе висит слово „война“. Второй день, как по Москве расклеен приказ о призыве молодых годов (последний – 1898 г.). Речь идет о так называемом „территориальном сборе“. Дело временное, носит характер учебный, тем не менее вызывает вполне понятные слухи, опасения, тревогу…»

Тем не менее войны удалось избежать, зато продолжилось время, по пришвинскому выражению, «салического совокупления власти с литературой», и сменовеховцы, несмотря на отправку из России философского корабля, были еще в почете. На этом фоне лежневский журнал процветал и раскручивал своего нового автора, как раскручивала его и «Накануне». В декабре 1922 года Лежнев назвал Булгакова среди будущих авторов журнала, в марте 1923-го в «России» появилось объявление о том, что «Мих. Булгаков заканчивает роман „Белая гвардия“, охватывающий борьбу с белыми на юге (1919–1920 гг.)» [142; 198]. В том же 1923 году «Россия» напечатала вторую часть «Записок на манжетах». 31 августа 1923 года Булгаков писал Слезкину, с которым они еще не успели поссориться: «Лежнев начинает толстый ежемесячник „Россия“ при участии наших и заграничных. Сейчас он в Берлине, вербует. По-видимому, Лежневу предстоит громадная издательско-редакторская будущность. Печататься „Россия“ будет в Берлине» [13; 85].

Таким образом, Булгаков прекрасно знал, куда понесет роман, о работе над которым сообщал различным корреспондентам.

Сестре Надежде весной 1923-го: «Живу я как сволочь – больной и всеми брошенный. Я к Вам не показываюсь потому, что срочно дописываю 1-ую часть романа; называется она „Желтый прапор“» [13; 82].

Слезкину в августе того же года: «Роман я кончил, но он еще не переписан, лежит грудой, над которой я много думаю. Кое-что исправлю» [13; 84].

«Роман „Белая гвардия“ является первой частью трилогии и прочитан был автором в течение четырех вечеров в литературном кружке „Зеленая лампа“, – писал сам Слезкин в «Накануне» полгода спустя, в марте 1924 года. – Вещь эта охватывает период 1918–1919 годов, гетманщину и петлюровщину до появления в Киеве Красной Армии… Мелкие недочеты, отмеченные некоторыми, бледнеют перед несомненными достоинствами этого романа, являющегося первой попыткой создания великой эпопеи современности» [123].

«Булгаков не был удовлетворен романом. Помимо сокращений, которые предлагал ему редактор, он сам хотел перерабатывать роман… Он ходил по комнате, иногда переставал диктовать, умолкал, обдумывал… Роман назывался „Белый крест“» [32; 130], – несколько иначе вспоминала И. С. Раабен, а Татьяна Николаевна Лаппа рассказывала Чудаковой: «…

Писал ночами „Белую гвардию“ и любил, чтоб я сидела около, шила. У него холодели руки, ноги, он говорил мне: „Скорей, скорей горячей воды“; я грела воду на керосинке, он опускал руки в таз с горячей водой…» [142; 219]

Это последнее воспоминание ни в рассказ «Мне приснился сон», ни в повесть «Тайному другу», ни в «Театральный роман» не вошло. «Была жизнь и вдруг разлетелась, как дым, и я почему-то оказался в Москве, совершенно один в комнате <…> Из-за чего же все это? Из-за дикой фантазии бросить все и заняться писательством <…> Ночь беззвучна. Пахнет плесенью. Не понимаю только одного, как могло мне присниться тепло? В комнате у меня холодно…» – писал Булгаков в рассказе, и Сергею Леонтьевичу Максудову также было суждено творить «Черный снег» в одиночестве, разве что только «добрая соседка, жена мастера» сварит бульон.

Не войдет в «прозу о романе» и другой сюжет. В апреле 1924 года Булгаков заключил договор с Лежневым, и цена была определена в 80 рублей за лист. Это было откровенно мало, и тем же летом еще не изданную «Белую гвардию» попыталось перекупить издательство «Недра», с которым Булгаков уже имел опыт сотрудничества: в начале года там вышла его «Дьяволиада».

«Повесть моя „Дьяволиада“ принята, но не дают больше чем 50 руб. за лист. <…> Повесть дурацкая, ни к черту не годная», – записал автор в дневнике 26 октября 1923 года, именно в связи с «Дьяволиадой» выразив сожаление, что «бросил медицину и обрек себя на неверное существование», а несколько месяцев спустя уже в более спокойном, хотя по-прежнему элегическом расположении духа отметил: «Сегодня вечером получил от Петра Никаноровича свежий номер (альманаха) „Недра“. В нем моя повесть „Дьяволиада“ <…> Итак, впервые я напечатан не на газетных листах и не в тонких журналах, а в книге-альманахе. Да-с. Скольких мучений стоит! Скольких?»

Книга-альманах заинтересовалась и романом. Как вспоминал ответственный секретарь издательства П. Н. Зайцев (о котором и шла речь в процитированной выше записи), «условия на роман были кабальные, а в наших „Недрах“ Булгаков мог бы получить несравненно больше» [32; 499]. Доверять этому утверждению следует, однако, с большой долей осторожности: судя по гонорару, предложенному за «Дьяволиаду», едва ли «Недра» были готовы заплатить «несравненно» больше, чем Лежнев, – это уж «милый человек», как называла его в мемуарах Л. Е. Белозерская, Петр Никанорович Зайцев расщедрился и раскошелился задним числом. Но Булгаков предложением «Недр» все равно заинтересовался и, возможно, возложил на него определенные надежды.

Издательство это возглавлял старый и очень независимый большевик и издатель, знакомый Бунина и Телешова Николай Семенович Ангарский – «высокий человек с рыжей мефистофельской бородой» [8; 334], как вспоминала о нем Белозерская («…стра<ш>ный Ангарский производит какой-то разгром служащих», – писал в дневнике Булгаков), а в состав редколлегии входил известный писатель, по первой профессии врач В. В. Вересаев (Смидович). За ним Булгаков следил давно. Еще в феврале 1922 года, в самую голодную начальную московскую пору он записал в дневнике:

«Вечером, на Девичьем поле, в б. Женских курсах (ныне 2-й Университет) был назначен суд над „Записками врача“. В половину седьмого уже стояли черные толпы студентов у всех входов и ломились в них.

Пришло <нес>колько тысяч. <…>

Верес<аев> очень некрасив, похож на пожилого еврея (очень хорошо сохранился). У

него очень узенькие глаза, с набрякшими тяжелыми веками, лысина. Низкий голос. Мне он очень понравился. Совершенно другое впечатление, чем тогда, на его лекции.

Быть м<ожет> по контрасту с профессорами. Те ставят нудные, тяжелые вопросы, Вересаев же близок к студентам, которые хотят именно жгучих вопросов и правды в их разрешении. Говорит он мало. Но когда говорит, как-то умно и интеллигентно все у него выходит. С ним были две дамы, по-видимому, жена и дочь».

С Вересаевым позднее он был очень дружен, во многом ориентировался и одновременно полемизировал с его «Записками врача», когда писал свои «Записки юного врача». Вересаев давал Булгакову взаймы в 1920-е и поддерживал в 1930-е годы, сохранилась их очень искренняя переписка, известны непростые творческие отношения в связи с работой над пьесой о Пушкине, однако в 1924-м именно Вересаев «Белую гвардию» зарубил. Отметив все достоинства романа, включающие в себя мастерство, честность и объективность автора, он написал во внутренней рецензии, что роман неприемлем для издательства. Но дело было, судя по всему, не только в требованиях цензуры, Вересаеву роман, в отличие от сатирических рассказов, не понравился. «„Белая гвардия“, по-моему, вещь довольно рядовая, но юмористич<еские> его вещи – перлы, обещающие из него художника первого ранга» [24], – писал он в апреле 1925 года Волошину.

Что же касается оценки хозяина «Недр» Н. С. Ангарского, то здесь свидетельства разнятся. Волошину Ангарский возражал: «Я не согласен с Вами в оценке его романа: роман слаб…» [142; 246] Иначе запомнилось мнение издателя сотруднику «Недр» П. Н. Зайцеву. «Он тоже считал „Белую гвардию“ талантливым произведением, роман произвел на него сильное впечатление реалистическим изображением действительности, живой и сочной подачей людей, их характеров, но Ангарского смущало изображение белогвардейцев, недавних врагов советской власти, которые могли вызвать симпатию и сочувствие у читателей. И, поколебавшись, Н. Ангарский решил поддержать Вересаева: печатать роман нельзя по идеологическим причинам» [142; 500].

«…ты, Леонтьич, с этим романом даже не суйся никуда. Наживешь ты себе неприятности, и придется нам, твоим друзьям, страдать при мысли о твоих мучениях <…> не так велики уж художественные достоинства твоего романа <…> чтобы из-за него тебе идти на Голгофу. Пойми!»

Думал или не думал так булгаковский протагонист из «Театрального романа», понимал или не понимал про Голгофу, но самому Булгакову после отказа «Недр» ничего не оставалось, как уповать на демонического Лежнева, хоть и бросившего его на съедение издателю З. Л. Каганскому («Завтра неизвестный мне еще еврей Каганский должен будет уплатить мне 300 рублей и векселя. Векселями этими можно п<одтеретьс>я»), но единственного, кто так полюбил и оценил «Белую гвардию», что рискнул выйти с ней на бой с советской цензурой.

«Ваш роман Главлит не пропустит, и никто его не напечатает. Его не примут ни в „Зорях“, ни в „Рассвете“ <…> И тем не менее я этот роман у вас беру».

О Лежневе принято отзываться плохо. «Хитрая, веснушчатая лиса, – писал о своем ровеснике и редакторе и сам Булгаков в дневнике. – Не хочется мне связываться с Лежневым». «Подхалим, ради выгоды переметнувшийся к большевикам и покорно лизавший им пятки» [97; 372], – по обыкновению категорично вынес свой приговор покаявшемуся сменовеховцу бескомпромиссный Р. В. Иванов-Разумник. «Он заигрывал с интеллигенцией, старался стать ее трибуной, подчеркнуто демонстрировал независимость вкусов и свою

политическую независимость, – писал уже не о самом Лежневе, но о его журнале драматург Сергей Ермолинский. – И он словно доказывал Западу, что в России, которую продолжают обвинять в полном бесправии, покончено с единомыслием, возрождается свободная литература. По-видимому, это была одна из главных, подпочвенных задач нового журнала» [44; 56].

А между тем Исайе Григорьевичу при всех его недостатках и той, несомненно, сомнительной роли, каковую играл и он, и его журнал, нельзя отказать в самом важном качестве, которым обладает, должен обладать настоящий издатель: Лежнев имел вкус, нюх, чутье и по-настоящему любил литературу. Даже не то чтобы любил, здесь был его интерес, страсть, подобная страсти коллекционера, охотника. Лежнев физически страдал, когда талантливые тексты проходили мимо него и печатались не им. В отличие от Алексея Толстого или Владимира Нарбута, также прекрасных издателей, он не был ни писателем, ни поэтом, и оттого его чувство к литературе не было замутнено личными интересами и пристрастиями. Как и положено человеку его профессии, Лежнев больше ценил сами произведения, нежели их неуживчивых, мнительных, капризных, вечно обиженных и недовольных создателей, он хотел поменьше платить и побольше получать («…с вами я не могу говорить о деньгах, и по двум причинам – во-первых, деньги не должны интересовать писателя, а, во-вторых, вы в них ничего не понимаете»), наверняка был лукав и нечестен, но над всем этим возвышалось чувство, перемогающее всё, – нежность редактора к только что вышедшей книге. И как ни был Булгаков на своего издателя, его фактически обокравшего, обижен («Ах, Рудольфи, Рудольфи! Спасибо вам и за Макара и за Алоизия»), он эту нежность знал и в «Театральном романе» не случайно сразу же вслед за этим горьким упреком нарисовал дивную, апологетическую картину: «Под этой лампочкой сидел в пальто Рудольфи, а перед ним на столе, и на полу, и под столом лежали серо-голубые книжки только что отпечатанного номера журнала. О, миг! Теперь-то мне это смешно, но тогда я был моложе.

У Рудольфи сияли глаза. Дело свое, надо сказать, он любил. Он был настоящий редактор».

«Редактор Божьей милостью», – писал о нем же в повести «Тайному другу».

Первая часть «Белой гвардии» вышла в «России» в самом конце 1924 года. Вместе с Булгаковым, открывавшим номер, в той же книжке были напечатаны стихи Адалис, Г. Шенгели, Пастернака, Ходасевича, Брюсова и Шкапской, проза Ольги Форш и Бориса Пильняка, а также воспоминания Леонида Гроссмана о Леониде Андрееве и Андрея Белого о Брюсове – словом, номер получился представительным, но едва ли Булгакова интересовало что-то помимо текста, начинавшегося на 3-й странице и заканчивавшегося на 99-й.

«*28 декабря.* У газетчика случайно на Кузнецком увидел 4-й номер „России“. Там – первая часть моей „Белой гвардии“, т. е. не первая часть, а первая треть. Не удержался и у второго газетчика, на углу Петровки и Кузнецкого, купил номер. Роман мне кажется то слабым, то очень сильным. Разобраться в своих ощущениях я уже больше не могу». Это позднее отразилось и в «Театральном романе»: «Не стоит описывать, как я просидел всю ночь над книгой, перечитывая роман в разных местах. Достойно внимания, что временами роман нравился, а затем тотчас же казался отвратительным. К утру я был от него в ужасе».

Это неуверенное чувство сопровождало автора всю зиму 1924/25 года.

«*4 января.* …боюсь, как бы „Б<елая> г<вардия>“ не потерпела фиаско. Уже сегодня вечером, на „Зел<еной> лампе“ Ауслендер сказал, что „в чтении“… и поморщился. А мне нравится, черт его знает, почему».

25 января Булгаков записал в дневнике с мнительной надеждой:

«…у меня такое впечатление, что несколько лиц, читавших „Бел<ую> г<вардию>“ в „России“, разговаривают со мной иначе, как бы с некоторым боязливым, косоватым почтением.

М…н отзыв об отрывке „Б<елой> г<вардии>“ меня поразил, его можно назвать восторженным, но еще до его отзыва окрепло у меня что-то в душе.

Это состояние уже дня три. Ужасно будет жаль, если я заблуждаюсь и „Б<елая> г<вардия>“ не сильная вещь».

Дальнейшее хорошо известно. Вторая часть романа появилась весной 1925-го в пятом номере «России», а третья не вышла вообще. Лежнев не был в этом виноват. Он не меньше Булгакова был заинтересован в том, чтобы допечатать до конца понравившуюся ему вещь. Но в стране стремительно менялось отношение к сменовеховцам, «Россия» прогорела и закрылась, издатель Каганский с кабальным для Булгакова договором в кармане навсегда уехал за границу, где еще попортил писателю немало крови, Мефистофеля Лежнева вскоре также выслали за рубеж, а обманутый автор, можно сказать, обманутый вкладчик – он вложил в прогоревший банк свой роман – кинулся искать правду в конфликтной комиссии Всероссийского союза писателей – поступок, на который едва ли решился бы боязливый Сергей Леонтьевич Максудов, но который совершил более близкий по духу автору герой повести «Тайному другу».

«…судился с редактором в третейском суде. При этом пять взрослых мужчин, разбирая договоры: мой с редактором, редактора со страдальцем, мой с Рвацким и редактора с Рвацким, – пришли в исступление. Даже Соломон не мог бы сказать, кто владеет романом, почему роман не допечатан, какие кильки лежали в конторе, куда девался сам Рвацкий».

Это – литература, а вот что было в действительности:

«Заявление

Редактор журнала „Россия“ Исай Григорьевич Лежнев, после того как издательство „Россия“ закрылось, задержал у себя, не имея на то никаких прав, конец моего романа „Белая гвардия“ и не возвращает мне его.

Прошу дело о печатании „Белой гвардии“ у Лежнева в конфликтной комиссии разобрать и защитить мои интересы» [13; 96].

Никакого результата это обращение в писательские инстанции не возымело («Кончилось тем, что я расхохотался и плюнул»), и, может быть, поэтому Булгаков сделал уже тогда вывод о необходимости обращаться к более высоким лицам, а роман, за судьбу которого так переживал его создатель, прошел мимо критиков, читателей, издателей, и никто, почти никто, за исключением разве что Волошина, отозвавшегося о «Белой гвардии» в одном из писем: «…эта вещь представилась мне очень крупной и оригинальной: как дебют начинающего писателя ее можно сравнить только с дебютами Достоевского и Толстого» [112; 152], так и не сказал молодому романисту, сильную или нет вещь он написал…

«…иногда мне начинало казаться, будто он и вовсе не выходил. В течение месяцев двух я не встретил ни одной живой души, которая бы читала мой роман». «Глянем правде в глаза. Его никто не читал. Не мог читать, ибо исчез Рудольфи, явно не успев распространить

книжку».

Роман Булгакова действительно не стал фактом советской литературной жизни, он не привлек к себе такого внимания, как «Конармия» Бабеля, «Голый год» Пильняка, «Бронепоезд 14-69» Всеволода Иванова, «Хождение по мукам» Алексея Толстого, «Тихий Дон» Шолохова. Ему не дал высокой оценки внимательно приглядывавший за молодой литературой Горький, хотя и знал о его существовании. Однако это не значит, что советская критика совершенно прошла мимо него. В изданной в 1930 году литературной энциклопедии известный литературовед, профессор института красной профессуры, завкафедрой еврейской литературы МГПИ им. Бубнова, действительный член Института литературы и искусства Комакадемии и Института еврейской пролетарской литературы при Всеукраинской академии наук Исаак Маркович Нусинов очень четко написал о творчестве Булгакова, основываясь прежде всего на «Белой гвардии»: «Б. вошел в лит-ру с сознанием гибели своего класса и необходимости приспособления к новой жизни. Б. приходит к выводу: „Все, что ни происходит, происходит всегда так, как нужно и только к лучшему“. Этот фатализм – оправдание для тех, кто сменил вехи. Их отказ от прошлого не трусость и предательство. Он диктуется неумолимыми уроками истории. Примирение с революцией было предательством по отношению к прошлому гибнущего класса. Примирение с большевизмом интеллигенции, к-рая в прошлом была не только происхождением, но и идейно связана с побежденными классами, заявления этой интеллигенции не только об ее лояльности, но и об ее готовности строить вместе с большевиками – могло быть истолковано как подхалимство. Романом „Белая гвардия“ Б. отверг это обвинение белоэмигрантов и заявил: смена вех не капитуляция перед физическим победителем, а признание моральной справедливости победителей. Роман „Белая гвардия“ для Б. не только примирение с действительностью, но и самооправдание. Примирение вынужденное. Б. пришел к нему через жестокое поражение своего класса. Поэтому нет радости от сознания, что гады побеждены, нет веры в творчество победившего народа. Это определило его художественное восприятие победителя» [66].

Это не самое уничижительное, не самое глупое и не самое бессмысленное из того, что о Булгакове писалось при жизни, если вспомнить хотя бы такую оценку: «„Белая гвардия“ – это контрреволюционный обывательский смешок» (Я. Е. Эльсберг) [6]. И в писаниях классово враждебного автора при желании действительно можно разглядеть некий примирительный с поступательным ходом жизни пафос, можно согласиться с тем, что подсудимый не верил в творчество победивших масс и своего скептицизма не скрывал. «Люди мы темные. Темные люди. Учить нас надо, дураков…» – вот суть разумного булгаковского отношения к победившему народу, высказанная в одном из рассказов и повторенная в дневнике: «Дикий мы, темный, несчастный народ» – и проливающая истинный свет на реплику Турбина, но уже не из романа, а из пьесы: «Народ не с нами. Он против нас» – именно так: против интеллигенции восстал темный и дикий народ, который не может быть солидарен с интеллигенцией, олицетворяемой Турбиными. Это момент существенный, так как ясно дает понять: в известном споре о народе и интеллигенции Булгаков был безусловно на стороне последней, и никакого преклонения перед народом, никакого чувства вины, которое культивировали авторы сборника «Вехи», а также поэт Александр Блок, у Булгакова не было. Но чего у нелюбимого коммунистической критикой писателя еще точно не было – так это оправдания тех представителей своего побежденного класса, кто менял вехи. Достаточно сказать, что во второй редакции пьесы «Белая гвардия»

вернувшийся из Берлина Тальберг на вопрос Елены: «Скажи, как ты вернулся? Ведь сегодня большевики уже будут» – отвечает: «Я решил вернуться и работать в контакте с Советской властью. Нам нужно переменить вехи. Вот и все».

В роман эта уничижительная реплика не вошла, но она присутствовала в его подтексте, где все дышало ненавистью и презрением к любому приспособленчеству, мимикрии, которые можно сколько угодно вслед за сменовеховскими идеологами называть переосмыслением, прозрением, трагическим осознанием своей исторической неправоты, но только вот к Булгакову, к его авторской позиции все это никакого отношения не имеет. Для него сменовеховство – это, повторим, ложь, блядство («сия внешняя блядь» – именно о лжи написал типологически Булгакову родственный писатель Аввакум Петров тремя столетиями ранее), сам он никаких вех не менял и нигде и никогда не заявлял о своем политическом приятии советского строя. Он признавал иное: «Литература теперь трудное дело. Мне с моими взглядами, волей-неволей (отражающимися) в произведениях, трудно печататься и жить».

Вот почему когда уже упоминавшийся современный критик Сергей Боровиков пишет о том, что «Булгаков такой же русский государственник монархо-буржуазного толка, как и Алексей Толстой. Он такой же сменовеховец, позитивист» [10], то, при всем уважении к автору, с его утверждением согласиться еще труднее, чем с уподоблением собственного булгаковского кредо филиппикам профессора Преображенского. Есть вещи, в которых между главным редактором литературного приложения к «Накануне» и его «золотым пером» проходила стена, водораздел, когда источники вод находятся друг от друга недалеко, но реки, ими питаемые, текут в разные стороны. Толстой был, конечно, человек очень одаренный, но еще в большей степени широкий до безграничности и в булгаковских координатах беспринципный. Это не значит, что он был легкомыслен и бессодержателен, каким его изобразил в «Третьем Толстом» Бунин, это не значит, что его талант выше брюха не подымался, как можно было бы заключить из «bon mot» Сологуба: брюхом талантлив. Нет, красный граф был и государственник, и патриот, и державник, и стратег, да и принципы у него, конечно, были, но он обладал той удивительной способностью органично лгать, нести полную чушь и играть, которой при всей театральности своей натуры был начисто лишен упрямый Булгаков, все начальственные подмигивания не замечавший примерно так же, как игнорировал их Иешуа в небезызвестном романе и простодушно отвечавший на грозные вопросы Пилата:

«– Правду говорить легко и приятно».

Впрочем, в отличие от прокураторского арестанта, арестант своего времени Булгаков все знаки власти, во-первых, подмечал, а во-вторых, знал, что говорить правду не легко и просто, а скорее тяжело и неприятно, но лгать, приспосабливаться все равно не умел, ибо в его характере, в натуре его были некие ограничители, тормоза, не позволявшие совершать те кульбиты, которые изящно и естественно проделывал его дородный собрат. Михаил Булгаков, этот мистификатор, фантазер, прирожденный актер, обожавший розыгрыши и шарады, о чем с удовольствием писали самые разные мемуаристы, был закодирован и от высшей, и от низшей лжи. Известная сентенция о широте русского человека, которую нужно сузить, к кому-к кому, а к герою этой книги при всем несравненном богатстве его натуры точно не приложима.

«Человек поразительного таланта, внутренне честный и принципиальный и очень умный <…> И люди политики, и люди литературы знают, что он человек, не обременивший

себя ни в творчестве, ни в жизни политической ложью, что путь этот был искренен, органичен, а если в начале своего пути (а иногда и потом) он не все видел так, как оно было на самом деле, то в этом нет ничего удивительного: хуже было бы, если бы он фальшивил» [145; 123].

Эти слова Фадеева, писателя, Булгакову психологически гораздо более близкого, чем может на первый взгляд показаться (да и перекличка в названиях двух романов «Белая гвардия» и «Молодая гвардия» что-то да значит, не говоря уже о том, что они любили одну и ту же женщину), – едва ли не самая глубокая и точная оценка личности Михаила Афанасьевича. А разве можно сказать хотя бы приблизительно подобное об Алексее Толстом? Булгаков играл, фантазировал, мистифицировал, писал ереси и крамолы, но не фальшивил никогда, сегодня это почему-то легко забывается, может быть, потому, что время, в которое мы живем, становится день ото дня фальшивее. Он находил и показывал людей, умевших к фальши не приспосабливаться, но ее избегать и ей противостоять. Вот замечательная, очень живая сцена из «Белой гвардии» – Булгаков с его драматургическим мышлением именно так и писал, сценами – разговора между Алексеем Васильевичем Турбиным и полковником Малышевым, когда Турбин приходит записываться в артиллерийский дивизион:

«– Гм… – полковник глянул в окно, – знаете, это мысль, конечно, хорошая. Тем более, что на днях возможно… Тэк-с… – он вдруг приостановился, чуть прищурил глазки и заговорил, понизив голос: – Только… как бы это выразиться… Тут, видите ли, доктор, один вопрос… Социальные теории и… гм… вы социалист? Не правда ли? Как все интеллигентные люди? – Глазки полковника скользнули в сторону, а вся его фигура, губы и сладкий голос выразили живейшее желание, чтобы доктор Турбин оказался именно социалистом, а не кем-нибудь иным. – Дивизион у нас так и называется – студенческий, – полковник задушевно улыбнулся, не показывая глаз. – Конечно, несколько сентиментально, но я сам, знаете ли, университетский.

Турбин крайне разочаровался и удивился. „Черт… Как же Карась говорил?..“ Карася он почувствовал в этот момент где-то у правого своего плеча и, не глядя, понял, что тот напряженно желает что-то дать ему понять, но что именно – узнать нельзя.

– Я, – вдруг бухнул Турбин, дернув щекой, – к сожалению, не социалист, а… монархист. И даже, должен сказать, не могу выносить самого слова „социалист“. А из всех социалистов больше всех ненавижу Александра Федоровича Керенского.

Какой-то звук вылетел изо рта у Карася сзади, за правым плечом Турбина. „Обидно расставаться с Карасем и Витей, – подумал Турбин, – но шут его возьми, этот социальный дивизион“.

Глазки полковника мгновенно вынырнули на лице, и в них мелькнула какая-то искра и блеск. Рукой он взмахнул, как будто желая вежливенько закрыть рот Турбину, и заговорил:

– Это печально. Гм… очень печально… Завоевания революции и прочее… У меня приказ сверху: избегать укомплектования монархическими элементами, ввиду того, что население… необходима, видите ли, сдержанность. Кроме того, гетман, с которым мы в непосредственной и теснейшей связи, как вам известно… печально… печально…

Голос полковника при этом не только не выражал никакой печали, но, наоборот, звучал очень радостно, и глазки находились в совершеннейшем противоречии с тем, что он говорил.

„Ага-а? – многозначительно подумал Турбин, – дурак я… а полковник этот не глуп.

Вероятно, карьерист, судя по физиономии, но это ничего“».

Полковник Малышев не карьерист, но человек с твердыми понятиями о долге и чести, и с Турбиным они одной крови, и одной крови с Булгаковым – именно об этом союзе, о родстве и взаимном узнавании добрых, честных людей писал в совдеповской коммуналке сын профессора и классной дамы, которого занесло из киевского уюта в нэпмановскую Москву 1920-х годов. Он писал и вспоминал Киев, Андреевский спуск, Владимирскую горку, Подол, гимназию, и чем хуже, гаже, холоднее было вокруг, тем теплее и нежнее были его воспоминания, и сам роман превращался в льющийся поток света и любви, о чем ничего другого не оставалось сказать Нусинову, как: «Собственно художественные страницы романа написаны в манере старых дворянских романов, что выдает эпигонство Б.» [66].

Но про эпигонство Булгакова – это от творческого бессилия, от ясного осознания того, что так называемое новое искусство не смогло ничего предложить, а если и могло, его все равно загоняли в угол. Булгаков удивительно пластично описывал симпатичных, обаятельных людей, у которых нет никаких особых талантов, достоинств, а вернее, если они есть, то человека лишь портят, как Шервинского его голос, они – заурядны, но кто из нас не захотел бы оказаться за турбинским столом вместе с Алексеем, Николкой, Еленой, Карасем, Мышлаевским, в доме, из которого правильно сделал, что сбежал чуждый этому кругу полковник Тальберг, а остались только свои, избранные?

Эта собравшаяся накануне нашествия Петлюры компания даст сто очков форы той дружеской банде, что засела в нэпмановской Москве, умертвив Берлиоза и переместив в Ялту Степу Лиходеева: «Ах, как приятно ужинать вот этак, при камельке, запросто, – дребезжал Коровьев, – в тесном кругу…» Но в квартире, куда заходит буфетчик Соков, где ест мясо первой свежести хромой Воланд, пьет чистый спирт королева бала Маргарита и показывает фокусы Бегемот, при всем художественном обаянии нечистой силы, при всех чудесах и всемогуществе литературного сатаны – там в общем-то скучно, делано, оттуда хочется поскорее уйти, и там есть одно светлое лицо – продавшая душу, но не утерявшая милосердие нагая ведьма. А за этим исключением – склеп, мертвечина, «погребная сырость», как писал в романе сам Булгаков, сырость, которую не в силах прогнать даже жарко пылающие дрова в камине.

И иное дело – Алексеевский спуск с его дивной изразцовой печкой…

«Четыре огня в столовой люстре. Знамена синего дыма. Кремовые шторы наглухо закрыли застекленную веранду. Часов не слышно. На белизне скатерти свежие букеты тепличных роз, три бутылки водки и германские узкие бутылки белых вин. Лафитные стаканы, яблоки в сверкающих изломах ваз, ломтики лимона, крошки, крошки, чай… <…>

Елена, которой не дали опомниться после отъезда Тальберга… от белого вина не пропадает боль совсем, а только тупеет, Елена на председательском месте, на узком конце стола, в кресле. На противоположном – Мышлаевский, мохнат, бел, в халате и лицо в пятнах от водки и бешеной усталости. Глаза его в красных кольцах – стужа, пережитый страх, водка, злоба. По длинным граням стола, с одной стороны Алексей и Николка, а с другой – Леонид Юрьевич Шервинский, бывшего лейб-гвардии уланского полка поручик, а ныне адъютант в штабе князя Белорукова, и рядом с ним подпоручик Степанов, Федор Николаевич, артиллерист, он же по александровской гимназической кличке – Карась.

Маленький, укладистый и действительно чрезвычайно похожий на карася, Карась столкнулся с Шервинским у самого подъезда Турбиных, минут через двадцать после отъезда Тальберга. Оба оказались с бутылками. У Шервинского сверток – четыре бутылки белого

вина, у Карася – две бутылки водки. Шервинский, кроме того, был нагружен громаднейшим букетом, наглухо запакованным в три слоя бумаги, – само собой понятно, розы Елене Васильевне. Карась тут же у подъезда сообщил новость: на погонах у него золотые пушки, – терпенья больше нет, всем нужно идти драться, потому что из занятий в университете все равно ни пса не выходит, а если Петлюра приползет в город – тем более не выйдет. Всем нужно идти, а артиллеристам непременно в мортирный дивизион. Командир – полковник Малышев, дивизион – замечательный: так и называется – студенческий. Карась в отчаянии, что Мышлаевский ушел в эту дурацкую дружину. Глупо. Сгеройствовал, поспешил. И где он теперь, черт его знает. Может быть, даже и убили под Городом…

Ан, Мышлаевский оказался здесь, наверху! Золотая Елена в полумраке спальни, перед овальной рамой в серебряных листьях, наскоро припудрила лицо и вышла принимать розы. Ур-ра! Все здесь».

Булгаков построил свой первый роман на контрастах. На верхнем этаже дома № 13 собрались бескорыстные, щедрые, готовые без лишнего пафоса отдать жизни молодые люди, на нижнем – скупой, скаредный, считающий деньги Василиса. И на следующий день в Городе будет очаг чести – Александровская гимназия и точка приложения бесчестья – штаб князя Белорукова.

Есть Гринев и есть Швабрин, есть Турбин и Тальберг, есть Малышев и Белоруков, есть замерзающий в степи в щегольских холодных сапогах Мышлаевский с его породистой головой и маленький румяный старичок генерал-лейтенант Макушин, у которого только под угрозой пистолета можно забрать валенки для защитников Города, есть храбрый кавалерист Най-Турс и трусливый гетман Скоропадский. Нет одного – середины. Невозможно быть честным наполовину, невозможно менять убеждения, колебаться вместе с линией партии, переодеваться, метаться… Невозможно потому, что люди живут не сами по себе, а под присмотром неба, с которого роман начинается и которым заканчивается, и эпиграф из Апокалипсиса – «и судимы были мертвые по написанному в книгах сообразно с делами своими» – не дань модной в начале века апокалиптической теме, а суть его.

«…надо будет вычеркнуть три слова – на странице первой, семьдесят первой и триста второй.

Я заглянул в тетради и увидел, что первое слово было „Апокалипсис“, второе – „архангелы“ и третье – „дьявол“. Я их покорно вычеркнул; правда, мне хотелось сказать, что это наивные вычеркивания».

«Белая гвардия» – книга открыто христианская, неслучайно именно в пору работы над ней Булгаков записал в дневнике: «Итак, будем надеяться на Бога и жить. Это единственный и лучший способ». И едва ли не самое важное, ключевое место в романе – пророческий сон, который видит Турбин, когда разговаривает с полковником Най-Турсом, который вот-вот погибнет в Киеве, и с вахмистром Жилиным, уже безусловно умершим от смертельного ранения в 1916 году.

«– Умигать – не в помигушки иг'ать, – вдруг картавя, сказал неизвестно откуда-то появившийся перед спящим Алексеем Турбиным полковник Най-Турс.

Он был в странной форме: на голове светозарный шлем, а тело в кольчуге, и опирался он на меч, длинный, каких уже нет ни в одной армии со времен крестовых походов. Райское сияние ходило за Наем облаком.

– Вы в раю, полковник? – спросил Турбин, чувствуя сладостный трепет, которого никогда не испытывает человек наяву.

– В гаю, – ответил Най-Турс голосом чистым и совершенно прозрачным, как ручей в городских лесах.

– Как странно, как странно, – заговорил Турбин, – я думал, что рай это так… мечтание человеческое. И какая странная форма. Вы, позвольте узнать, полковник, остаетесь и в раю офицером?

– Они в бригаде крестоносцев теперича, господин доктор, – ответил вахмистр Жилин, заведомо срезанный огнем вместе с эскадроном белградских гусар в 1916 году на Виленском направлении.

Как огромный витязь возвышался вахмистр, и кольчуга его распространяла свет. Грубые его черты, прекрасно памятные доктору Турбину, собственноручно перевязавшему смертельную рану Жилина, ныне были неузнаваемы, а глаза вахмистра совершенно сходны с глазами Най-Турса – чисты, бездонны, освещены изнутри.

Больше всего на свете любил сумрачной душой Алексей Турбин женские глаза. Ах, слепил Господь Бог игрушку – женские глаза!.. Но куда ж им до глаз вахмистра!

– Как же вы? – спрашивал с любопытством и безотчетной радостью доктор Турбин, – как же это так, в рай с сапогами, со шпорами? Ведь у вас лошади, в конце концов, обоз, пики?

– Верите слову, господин доктор, – загудел виолончельным басом Жилин-вахмистр, глядя прямо в глаза взором голубым, от которого теплело в сердце, – прямо-таки всем эскадроном, в конном строю и подошли. Гармоника опять же. Оно верно, неудобно… Там, сами изволите знать, чистота, полы церковные.

– Ну? – поражался Турбин.

– Тут, стало быть, апостол Петр. Штатский старичок, а важный, обходительный. Я, конечно, докладаю: так и так, второй эскадрон белградских гусар в рай подошел благополучно, где прикажете стать?»

Картавый, лаконичный Най-Турс с его траурными глазами, одетый в плохую солдатскую шинель, – это самый идеальный герой «Белой гвардии», человек, положивший жизнь за други своя. Он умирает на глазах у Николки, и потом его тело, лежащее среди сотен других тел людей, погибших от петлюровского нашествия, Николка отыскивает в морге, и Ная отпевают и хоронят, как и должно предавать земле православного человека.

«В ту же ночь в часовне все было сделано так, как Николка хотел, и совесть его была совершенно спокойна, но печальна и строга. При анатомическом театре в часовне, голой и мрачной, посветлело. Гроб какого-то неизвестного в углу закрыли крышкой, и тяжелый, неприятный и страшный чужой покойник сосед не смущал покоя Ная. Сам Най значительно стал радостнее и повеселел в гробу.

Най – обмытый сторожами, довольными и словоохотливыми, Най – чистый, во френче без погон, Най с венцом на лбу под тремя огнями, и, главное, Най с аршином пестрой георгиевской ленты, собственноручно Николкой уложенной под рубаху на холодную его вязкую грудь. Старуха мать от трех огней повернула к Николке трясущуюся голову и сказала ему:

– Сын мой. Ну, спасибо тебе.

И от этого Николка опять заплакал и ушел из часовни на снег. Кругом, над двором анатомического театра, была ночь, снег, и звезды крестами, и белый Млечный путь».

Кто еще в русской, неэмигрантской литературе рискнул бы такое про белого офицера

написать?

«– Скажите, Максудов, а ваш роман пропустят?

– Ни-ни-ни! – воскликнул пожилой литератор. – Ни в коем случае! Об „пропустить“ не может быть и речи! Просто нет никакой надежды на это. Можешь, старик, не волноваться – не пропустят.

– Не пропустят! – хором отозвался короткий конец стола».

«Белая гвардия» – роман о чести и бесчестье, о стойкости, верности долгу, присяге, и неслучайно Булгаков избрал эпиграфом строки из «Капитанской дочки»: «Пошел мелкий снег и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось с снежным морем. Все исчезло. – Ну барин, – закричал ямщик, – беда: буран!» Но эта не просто связь, не просто традиция, а обращение к схожему образу истории как стихии, причем такой стихии, которая наделена способностью не столько разрушать, сколько устраивать человеческие судьбы. В самом деле, чем бы закончилась любовь Гринева и Маши Мироновой, когда бы не было восстания Пугачева? История у Пушкина служит орудием Промысла. Так и у Булгакова: разве встретились бы старший Турбин с Юлией Рейсс, а Николка с сестрой Най-Турса Ириной, если бы не петлюровские банды? Узнала бы истинную цену мужу Елена Тальберг, не случись бегства гетмановской верхушки из Города? Все промыслительно, неслучайно в этом мире, все идет через хаос, разруху, кровь и смерти к возвращению обыденных и вечных человеческих ценностей, но есть одно очень существенное отличие в авторской позиции создателей двух романов.

Последняя пушкинская книга, как и «Белая гвардия», – тоже роман о русской смуте, о гражданской войне, только в той старой войне восемнадцатого века победили «белые». Почему они, а не «народ», которого заведомо больше и он мог бы легко взять не умением, так числом, хотя бы на время? В пушкинском романе дан ясный ответ. У дворянства есть в целом понятие о чести, а у «народа» в целом этого понятия нет (хотя есть понятие о милосердии).

«Ребята мои умничают. Они воры. Мне должно ухо держать востро; при первой неудаче они свою шею выкупят моею головою», – признает Пугачев, которому противостоят верные присяге, неспособные плюнуть и поцеловать злодею ручку Гринев, капитан Миронов, его жена, Иван Игнатьевич – Пушкин пропел гимн служивому дворянству, не изменив ни на йоту исторической правде. Да, была с обеих сторон чудовищная жестокость, и в том числе со стороны дворянства, да, было – «молодой человек! если записки мои попадутся в твои руки, вспомни, что лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильственных потрясений»[25] – идея Булгакову вообще очень близкая, но в целом дворянство – лучший и самый достойный класс в России. В «Белой гвардии» от этого честного, служивого сословия осталась горстка. Раньше Швабрин был единственный урод на всю страну, теперь дезертиров расплодилось на целое «кафэ», а ворами и умниками стали князья, генералы и штабные офицеры, которые при первой неудаче побежали, бросая на произвол судьбы поверивших им юнкеров, кадетов и боевых офицеров, потому что «русскому человеку честь – одно только лишнее бремя…».

И что можно возразить против сцены в гимназии, когда полковник Малышев обращается к защитникам Города:

«– В жизнь свою не митинговал, а, видно, сейчас придется. Что ж, помитингуем! Ну, так вот-с: правда, ваша попытка арестовать своего командира обличает в вас хороших патриотов, но она же показывает, что вы э… офицеры, как бы выразиться? неопытные!

Коротко: времени у меня нет, и, уверяю вас, – зловеще и значительно подчеркнул полковник, – и у вас тоже. Вопрос: кого желаете защищать?

Молчание.

– Кого желаете защищать, я спрашиваю? – грозно повторил полковник.

Мышлаевский с искрами огромного и теплого интереса выдвинулся из группы, козырнул и молвил:

– Гетмана обязаны защищать, господин полковник.

– Гетмана? – переспросил полковник. – Отлично-с. Дивизион, смирно! – вдруг рявкнул он так, что дивизион инстинктивно дрогнул. – Слушать!! Гетман сегодня около четырех часов утра, позорно бросив нас всех на произвол судьбы, бежал! Бежал, как последняя каналья и трус! Сегодня же, через час после гетмана, бежал туда же, куда и гетман, то есть в германский поезд, командующий нашей армией генерал от кавалерии Белоруков. Не позже чем через несколько часов мы будем свидетелями катастрофы, когда обманутые и втянутые в авантюру люди вроде вас будут перебиты, как собаки. Слушайте: у Петлюры на подступах к городу свыше чем стотысячная армия, и завтрашний день… да что я говорю, не завтрашний, а сегодняшний, – полковник указал рукой на окно, где уже начинал синеть покров над городом, – разрозненные, разбитые части несчастных офицеров и юнкеров, брошенные штабными мерзавцами и этими двумя прохвостами, которых следовало бы повесить, встретятся с прекрасно вооруженными и превышающими их в двадцать раз численностью войсками Петлюры… Слушайте, дети мои! – вдруг сорвавшимся голосом крикнул полковник Малышев, по возрасту годившийся никак не в отцы, а лишь в старшие братья всем стоящим под штыками, – слушайте! Я, кадровый офицер, вынесший войну с германцами, чему свидетель штабс-капитан Студзинский, на свою совесть беру и ответственность все!.. все! вас предупреждаю! Вас посылаю домой!! Понятно? – прокричал он».

Победившему пролетариату вольно было сквозь пальцы смотреть на эти дворянско-офицерские разборки и толковать об исторической исчерпанности побежденного и признавшего свое поражение класса, а также потирать ладони, читая про «маленького, с длинным острым носом» штабс-капитана «в шинели с большим воротником» (тут целый ворох ассоциаций от Гоголя до всех русских капитанов – Миронова, Максима Максимыча, Копейкина, Тушина и – забегая вперед – капитана Хабарова из «Казенной сказки» Олега Павлова), который остался на батарее один, потому что артиллерийская прислуга разбежалась, подкрепления нет, и единственное, что ему остается, – снять и спрятать замки с орудий, а после этого быть убитым «конными с хвостами на головах». Или командира другой батареи, который перед тем, как выстрелить себе в рот, говорит: «Штабная сволочь. Отлично понимаю большевиков».

А между тем очевидно, что Булгаков писал свою книгу не на злую радость атакующего класса, но адресуя ее в первую очередь тем, кто находился в Берлине, Белграде, Софии или Париже. Но – поразительная вещь! – и русская эмиграция на роман по большому счету не обратила внимания. Даже не так. Обратила, конечно. Булгакова читали, появлялись рецензии и похвальные и отрицательные, причем первых было даже больше, чем вторых, но все они обходили главное.

Роман вышел в Париже в 1927 и 1929 годах (сначала первая часть, а через год вторая). Он заслужил одобрительную, но достаточно поверхностную и беглую оценку влиятельного критика Георгия Адамовича: «Никакого искажения, ни малейшего привкуса фальши в его очерках и обрисовках нет, – как это ни удивительно для советского писателя! Его люди –

настоящие люди. Иногда он даже изображает с явным и, опять скажу, слегка толстовским сочувствием, их простой, порывистый героизм: полковник Малышев, Николка, напоминающие некоторые образы „Войны и мира“. Но с высот, откуда ему открывается вся „панорама“ человеческой жизни, он смотрит на нас с суховатой и довольно грустной усмешкой. Несомненно, эти высоты настолько значительны, что на них сливаются для глаза красное и белое – во всяком случае, эти различия теряют свое значение» [2; 42].

Роман понравился Куприну, и было б странно, если б не так, – Куприн, писатель, как и Булгаков, нравственно ясный и знающий не на словах, что такое военная косточка. Высоко, хотя и с довольно странным подтекстом, отозвался в «Последних новостях» М. Осоргин: «Сейчас, в момент исключительный и в условиях необычных, он кажется выше своего подлинного значения и представляется почти подвигом художника» [13; 201], – то есть сам по себе роман средненький, но коль скоро написан в СССР, значит, подвиг. «„Дни Турбиных“ подкупают своей правдивостью. И роман, и пьеса волнуют и будят воспоминания об этих недавних событиях», – отписался дежурными фразами эмигрантский журналист Петр Пильский, назвавший Булгакова «добросовестным изобразителем революционной эпохи, кровавых украинских дней» [22; 145]. Но разбираться по существу с тем, что написал Булгаков, дискутировать, возражать, осмыслять – и это притом что из-за какой только ерунды русские эмигранты не принимались спорить! – всерьез не стали. И когда тот же Осоргин писал о Булгакове в 1927 году: «Он – по мере сил и таланта – старается быть объективным. Его герои – не трафаретные марионетки в предписанных костюмах, а живые люди. Он усложняет свою задачу тем, что все действие романа переносит в стан „белых“, стараясь именно здесь разобраться и отделить овец от козлищ, искренних героев – от шкурников и предателей идеи Белого движения. Он рисует картину страшного разложения в этом стане, корыстного и трусливого обмана, жертвой которого явились сотни и тысячи юнкеров, офицеров, студентов, честных и пылких юношей, по-своему любивших родину и беззаветно отдававших ей жизнь» [157; 63], а в 1929-м: «Булгаков предельно правдив, хотя никто не докажет его равнодушия. Идея романа лежит вне партий и программ, в плоскости человеческой правды и света. Для наших дней это удивительно. Было бы очень обидно, если бы к роману Булгакова отнеслись как к „запрещенной в России“ книге и в этом увидели его главный интерес» [157; 70] ; и когда Ю. Айхенвальд, к сожалению, успевший прочесть только половину романа, признавал: «…к чести автора, что на своих белых героев он, подданный красной власти, сумел посмотреть открытыми и непредвзятыми глазами, сумел увидеть в них просто людей и осветить их не от себя, а из собственной глубины, имманентно, отнесся к ним по законам их собственного мира. Если он их и не принял, то во всяком случае он их понял» [157; 65], – то складывается впечатление, что все эти слова падали в пустоту и не были услышаны по меньшей мере теми, кто должен был их услышать.

Единственным исключением в этом ряду, бесспорно, красивых, но несколько уклончивых суждений следует признать статью Владислава Ходасевича «Смысл и судьба „Белой гвардии“», которая была опубликована в 1931 году, когда страсти по роману в значительной мере улеглись. Однако статья известного поэта, писателя, литературного критика заслуживает максимально широкого цитирования как очень важный и литературный, и исторический, и психологический документ. Но прежде сошлемся на еще один любопытный текст.

В 1927 году в рижской газете «Сегодня» известный журналист, любимый фельетонист дореволюционного «Русского слова» А. Яблоновский написал о булгаковском романе такие

строки (тотчас же перепечатанные нью-йоркским «Новым русским словом»):

«Читал очень хороший роман Булгакова, и в нем, как на гвоздь, напоролся на следующее место, касающееся бегства интеллигенции от большевиков в Киев… Булгаков – человек талантливый, но подсоветский, и живет в рабстве. А потому о нем никак нельзя сказать с полной точностью, по чистой совести он это пишет или по цензурным соображениям…

Кто бежал от большевиков?

– Сволочь бежала <…> Продажные, алчные, трусливые <…>

Как это ни странно, но этим именем г. Булгаков называет как раз тех журналистов, которые не хотели продаться большевикам и ушли от них, куда глаза глядят. <…>

Нет, не трусы, г. Булгаков. Но не подумайте, однако, что я слишком близко к сердцу принял ваше мимолетное замечание о „продажных, лживых и трусливых“ журналистах – но мне очень понравилась ваша книга, которая имеет большой успех в эмиграции, и оттого мне искренно захотелось вынуть кухаркин волос, упавший в тарелку вашего прекрасного, почти белогвардейского супа» [157; 59–60].

Здесь обращают на себя внимание два момента. Во-первых, Булгаков Яблоновского очень уважал и считал его превосходным фельетонистом[26], так что, случись автору «Белой гвардии» эти строки прочесть, он верней всего испытал бы чувство досады, а во-вторых, комплимент журналиста о прекрасном белогвардейском супе звучал не просто издевательски, но куда как двусмысленно, провокационно и мог дорого обойтись его «подсоветскому» адресату. Едва ли Яблоновский этого не понимал, и его рецензию, таким образом, можно было рассматривать как тонкую и очень злую месть писателю за «продажных» журналистов.

Иначе «отомстил» Булгакову Ходасевич. Если в Яблоновском говорила обида за себя и свой цех, то автор «Державина» и «Некрополя» обиделся за целое движение. Тут важно учитывать и еще одно обстоятельство. Ходасевич был среди тех, кто мог прочитать роман Булгакова очень давно. В четвертом номере «России» за 1924 год была не только начата публикация «Белой гвардии», но и опубликованы стихи Ходасевича. Вряд ли он этого номера не видел и уж тем более маловероятно, чтобы не обратил внимания на роман с вызывающим названием. Тем не менее Ходасевич выжидал долго, очень долго, целых семь лет, и наконец разразился весьма пространным критическим отзывом, который подводил итог эмигрантскому восприятию не только романа, но и самого Булгакова.

«В эмиграции <…> удивлялись, как это советская власть допустила печатание „Белой гвардии“ и постановку „Дней Турбиных“. Советская критика там травила автора, а публика валом валила в Художественный театр, потом пьеса была даже снята с репертуара по приказу властей; потом, после долгих хлопот, ее вновь разрешили, но с переделками и при условии, что она будет ставиться редко, по каким-то особым дням и по особым ценам, чтобы сделать ее менее доступной „широким массам“[27].

Признаюсь, несмотря на все это, мне было трудно поверить зараз и в отчаянную смелость Булгакова, и в наивность большевиков, и в слепоту их цензуры. Упорно напрашивалась мысль, что события, разыгравшиеся в Москве вокруг „Дней Турбиных“ и „Белой гвардии“, должны истолковываться как-то иначе, нежели их толкуют за рубежом. <…> не все, но слишком многие в эмиграции увидели в пьесе то, чего в ней нет. <…> это – пьеса с совершенно отчетливой тенденцией, столь же отчетливо выраженной. В ней нет не только ни малейшего сочувствия белому делу (чего и ждать от советского автора было бы полнейшей наивностью), но нет и сочувствия людям, посвятившим себя этому делу или с

ним связанным. Теза Булгакова в конечном итоге совпадает с большевистскою, и только в ее мотивировку, действительно, внесены им некоторые приемы, не совсем обычные в советской литературе. <…> Булгаков относится к белой гвардии вполне отрицательно, хотя он и не испытывает острой вражды к людям ее составляющим. Он почти их не осуждает – да такое осуждение ему и не нужно. Напротив, оно даже ослабило бы и его позицию, и от удара, который он наносит белой гвардии с другой, более принципиальной, а потому и более чувствительной стороны. Лубок и грубость он оставляет другим авторам, сам же предпочитает снисходительность, почти любовное отношение к своим персонажам. Чем подсказано это отношение – чувством и литературным расчетом – этот вопрос я оставляю в стороне, он для нас несуществен. Литературный расчет тут во всяком случае налицо, и он сделан правильно. <…> …личный моральный уровень людей, составляющих в пьесе белую гвардию, довольно высок. Но вот тут-то, установив это обстоятельство, автор и наносит белой гвардии свой хорошо рассчитанный удар, вполне согласованный с тем, что полагается о ней думать и говорить в СССР. Булгаков лишает ее того самого главного, без чего она не только обречена на гибель, но и с самого начала уже мертва. Ни единого слова о смысле и цели ее существования, о пафосе ее борьбы не произносит никто из участников. И это отнюдь не случайно. Именно в этом и заключен весь яд, пронизывающий пьесу от первого явления до последнего; об идеологии белой гвардии у булгаковских белогвардейцев нет речи потому, что самой этой идеологии не существует. Белая гвардия гибнет не оттого, что она состоит из дурных людей с дурными целями, но оттого, что никакой настоящей цели и никакого смысла существования у нее нет. <…> …духовная бессодержательность белой гвардии показана у Булгакова в образах много раз и варьирована на все лады. Леность мысли, привычка к насиженным местам, к изжитым и омертвелым традициям, к обывательскому укладу с его легкими романами, с картишками, с водочкой, – вот что движет средними персонажами пьесы. <…> …герои сами не видят смысла своего дела и не верят в его успех <…> Булгаков последователен. Он показывает не только армию, но и то общество, которое стоит за ней, с которым она связана. Это милая, но пустая, охочая до романов барынька (надо заметить, что ее роман с Шервинским начинается до того, как она узнает о подлости своего мужа), и такой же милый, но глупенький, наивный, неуклюжий, набитый плохими стихами и избитыми цитатами студент Лариосик; он олицетворяет собой вечную неудачницу, оторванную от жизни интеллигенцию.

Все события показаны автором как последняя судорога тонущего, обреченного мира, не имеющего во имя чего жить и не верящего в свое спасение. В этом и заключается подлинный смысл „Белой гвардии“» [148; 43–44].

Примечательно, что единственным человеком, который дал ответ на это частью обоснованное, а больше нет обвинение с «того берега», оказался хорошо знавший Ходасевича пролетарский писатель Максим Горький, пребывавший о ту пору в Сорренто. О его письме к Сталину, написанному в связи со статьей Ходасевича и сыгравшему очень значительную роль в судьбе Булгакова, поговорим позднее, а пока отметим еще одну примечательную и, пожалуй, самую странную вещь. Критика критикой, публика публикой, но есть еще писательское сообщество. Советское Булгакова не приняло, и он отомстил ему за это и «Театральным романом» и «Мастером и Маргаритой». А эмигрантское? Имя Булгакова, оказывается, так хорошо русским эмигрантам известное, его великий роман о смуте не упоминается ни в письмах, ни в дневниках, ни в мемуарах ни у Бунина, ни у Шмелева, ни у Зайцева, ни у Ремизова, ни у Мережковского с Гиппиус, ни у Георгия

Иванова, ни у Вячеслава Иванова, ни у Цветаевой, ни у Алданова, ни у Набокова – никто из тогдашних литературных тузов не отнесся к нему как выдающемуся факту не просто русской литературы, но русского бытия.

Литературная элита эмиграции скорее всего просто не верила тому, что из подневольной Москвы может выйти нечто заслуживающее внимание. А ведь «Белая гвардия», к тому же «продублированная» имевшей огромный успех пьесой «Дни Турбиных», которую в Париже тоже играли, требовала серьезного анализа, разбора, полемики, ответа, наконец, как никакое другое произведение тогдашней русской словесности. И то, что написал Ходасевич, при всем уважении к его имени, его замечательным стихам, прозе, мемуарам, на подобный анализ не тянуло хотя бы потому, что автор статьи, берущей под защиту подлинную Белую армию/гвардию от создателя романа/пьесы, им посвященных, никакого отношения к Белому делу не имел (до 1922 года Ходасевич находился в СССР и в Гражданскую войну жил в «Доме искусств» в Петрограде), войны не знал, белых солдат и офицеров в пору их боев с красными тем более, и по большому счету не имел морального права выносить те суждения и предъявлять те обвинения, коими переполнен его фельетон, человеку, в Белой армии служившему и знавшему предмет разговора и цену вопроса.

Булгакову должны были отвечать другие люди и на другом уровне, потому что дело было не только в литературе. И роман, и пьеса Булгакова стали своего рода обвинением, брошенным в адрес пусть не всей эмиграции, но по меньшей мере ее верхушки – генералов, командующих, политиков, интеллектуалов, проигравших Россию большевикам и несших за это поражение ответственность перед русской историей. Это было, если угодно, прямое оскорбление, вызов, но его не заметили или… или сделали вид, что не заметили. Стыдно было. И потому не интересно. А в глазах эмиграции Булгаков затерялся среди более колоритных советских фигур – Маяковского, Есенина, Олеши, Бабеля, Леонова, Замятина, Пильняка, Алексея Толстого…[28]

Это опять-таки к вопросу о том, надо или не надо было Булгакову с его предельно честным, неуживчивым норовом, с его бескомпромиссностью в 1921-м бежать из Батума в Константинополь и как сложилась бы за кордоном в по-своему не менее жестком и безжалостном, чем большевистское, эмигрантском сообществе его судьба… А уж пьесу-то его в Париже точно никто из серьезных людей ставить не стал бы. Это был способен сделать только один театр. Но о театре – чуть позднее. А пока предъявим новую и очень важную героиню.

Часть вторая
ЛЮБОВЬ

Глава первая
ЛОМКА ВЕХ

«Белая гвардия» имеет посвящение Любови Евгеньевне Белозерской – второй жене писателя. Это обстоятельство вызывало возмущение у самых разных людей. В марте 1956 года, стремясь восстановить справедливость, чем был вообще насыщен воздух тех месяцев и лет, Надежда Афанасьевна Булгакова писала Елене Сергеевне Булгаковой:

«Милая Люся!

Я знаю, что ты теперь работаешь над подготовкой Мишиного архива для сдачи его в Пушкинский Дом. В связи с этим я хочу написать тебе мое мнение о посвящениях на произведениях брата Миши.

Я знаю, что были случаи, когда посвящения у него выпрашивали, что он был против посвящений и в последнее время собственноручно снимал все посвящения со своих произведений. Поэтому я думаю, что не надо оставлять посвящения ни на одном из его произведений.

Особо следует сказать о посвящении на печатных экземплярах романа „Белая гвардия“. Там стоит: „Любови Евгеньевне Белозерской“. Когда я впервые прочитала это посвящение, оно было для меня совершенно неожиданным и даже больше того – вызвало тяжелое чувство недоумения и обиды. Михаил Афанасьевич писал „Белую гвардию“ до своего знакомства с Любовью Евгеньевной. Я сама видела в 1924 году рукопись „Белой гвардии“, на которой стояло: „Посвящается Татьяне Николаевне Булгаковой“, т. е. первой жене брата Миши. И это было справедливо: она пережила с Мишей все трудные годы его скитаний, после окончания Университета, в 1916–17 году, и в годы гражданской войны, она была с ним в годы начала его литературной деятельности. Об этом есть свидетельства в его письмах и в рассказах начала двадцатых годов. Роман „Белая гвардия“ создавался при ней.

Поэтому снятие ее имени и посвящение романа „Белая гвардия“ Любови Евгеньевне было для нас, сестер Михаила Афанасьевича, неожиданным и неоправданным.

Это мое мнение разделяет и сестра Вера, которая тоже видела рукопись романа „Белая гвардия“ с посвящением Татьяне Николаевне Булгаковой <…>.

Написать тебе это письмо я считаю своим долгом, так как думаю, что моя просьба о снятии посвящения совпадает с волей брата Миши» [33; 608–609].

Желание сестер восстановить справедливость было понятно и по-своему разумно, но Елена Сергеевна менять ничего в посвящениях не стала. Еже писах, писах… Тем обиднее и горше было Татьяне Николаевне Лаппа, которая всем своим интервьюерам жаловалась вовсе не на то, что Булгаков ей изменял, ею пренебрегал и, наконец, ее бросил, оставив в очень тяжелом положении и практически без средств к существованию, а на то – что он посвятил свой первый роман женщине, не имевшей к «Белой гвардии» никакого отношения.

«Представьте, каково было мне, когда я, не досыпая ночей, сидела возле Михаила, помогая ему как могла во время его работы над романом, который получил название „Белая гвардия“, а книга вышла с посвящением другой. Это справедливо?» [62; 297] – спрашивала она у А. П. Кончаковского.

«Однажды принес „Белую гвардию“, когда напечатали. И вдруг я вижу – там посвящение Белозерской. Так я ему бросила эту книгу обратно. Столько ночей я с ним сидела, кормила, ухаживала… он сестрам говорил, что мне посвятит… Он же когда писал,

то даже знаком с ней не был» [87; 111], – возмущалась в разговоре с Паршиным.

«„Я все-таки удивляюсь, – сказала я ему, – кажется, все это мы пережили вместе… Я все время сидела около тебя, когда ты писал, грела тебе воду. Вечерами тебя ждала…“ А он сказал: „Она меня попросила. Я чужому человеку не могу отказать, а своему – могу…“ – „Ну и забирай свою книжку“» [142; 249], – рассказывала Чудаковой.

Со всем этим невозможно не согласиться, однако есть обстоятельство, которому Татьяна Николаевна, пожалуй, не придала большого значения, однако на Булгакова оно могло подействовать очень сильно. Речь идет о том редком случае, когда первая жена, по всей видимости по просьбе мужа, все же попыталась вмешаться в его работу над романом. В воспоминаниях Т. Н. Лаппа, записанных А. П. Кончаковским, это выглядело следующим образом: «Помню эпизод, когда Михаил прочел мне то место в романе, где Елена умоляет Божью Матерь исцелить Алексея ценой жизни ее мужа. Я возмутилась и сказала, что это совершенно неправдоподобно[29], так в жизни никогда быть не может. На что Михаил возразил мне в резких тонах, заявив, что я просто ничего не понимаю и не разбираюсь в психологии женщины, покинутой своим мужем» [62; 298].

В беседе с Мариэттой Чудаковой сюжет был рассказан иначе: «В Москве он писал „Белую гвардию“… Однажды он мне читал про эту… молитву Елены, после которой Николка или кто-то выздоравливает… А я ему сказала: „Ну зачем ты это пишешь?“ Он рассердился, сказал: „Ты просто дура, ничего не понимаешь!“ – Почему вы так сказали? – Ну, я подумала: „Ведь эти люди все-таки были не такие темные, чтобы верить, что от этого выздоравливают…“» [142; 297]

Эти слова очень многое объясняют в глубинных отношениях между Михаилом Афанасьевичем и Татьяной Николаевной – посвящать роман женщине, которая так рассуждала о ключевых эпизодах и до такой степени не понимала его автора, он не мог. Здесь слишком сильно сказались разница в их мировоззрении и та дистанция, что разделяла после почти шестнадцати лет знакомства и одиннадцати совместной жизни московского писателя и жену киевского врача.

Что же касается Л. Е. Белозерской, то сказать, действительно ли она просила Булгакова о посвящении, трудно. Роман, как уже говорилось, вышел в самом конце 1924 года, и, купив четвертый номер «России» с его началом, 33-летний растерянный автор не только записал в дневнике, что роман кажется ему то слабым, то очень сильным, и разбираться в своих ощущениях он не может – он зафиксировал главное и безусловное: «Больше всего почему-то привлекло мое внимание посвящение. Так свершилось. Вот моя жена». Так что справедливо или нет посвящение Любови Евгеньевне Белозерской, но снимать его значило бы авторскую волю нарушить.

К тому моменту, когда Булгаков подарил молодой женщине свой роман, они были знакомы без малого 12 месяцев. Позднее Татьяна Николаевна Лаппа рассказывала Л. Паршину о том, как во время их последнего с Булгаковым Нового года (1924-го) они «гадали, воск топили и в мисочку такую выливали. Мне ничего не вышло – пустышка, а ему все кольца выходили. Я даже расстроилась, пришла домой, плакала, говорю: „Вот увидишь, мы разойдемся“. А он: „Ну что ты в эту ерунду веришь!“ А он уже тогда за этой Белозерской бегал» [87; 107].

За Белозерской он еще не бегал, но сцена была готова к ее появлению.

Отдаленно связанная с древним княжеским родом Белосельских-Белозерских, Любовь

Евгеньевна родилась 18 сентября 1895 года на территории нынешней Польши в семье дипломата, к моменту ее рождения с дипломатической службы уже уволенного и служившего акцизным чиновником, Евгения Михайловича Белозерского и Софьи Васильевны Белозерской (урожденной Саблиной). Отец скоропостижно скончался от болезни сердца, когда девочке было два года, и семья, в которой было четверо детей – три сестры Вера, Надежда, Любовь и сын Юрий, – переехала в Пензу к родственникам. В дальнейшем двух сестер Белозерских – Веру и Любу – отдали на казенное содержание в Демидовскую женскую гимназию в Петербург, где некогда преподавал их отец. Помимо этого Любовь Евгеньевна занималась в частной балетной школе. Поскольку ни матери, ни отца рядом не было, можно предположить, что в ней рано развились самостоятельность и жизненная цепкость. В то лето, когда началась Первая мировая война, 19-летняя девушка окончила гимназию с серебряной медалью и поступила на курсы сестер милосердия, откуда ее направили в тифозные госпитали на Украине. Революция застала Любовь Евгеньевну в Петрограде, из которого она, спасаясь от голода и разрухи, уехала в деревню к подруге, а в 1918 году перебралась в Киев. Там, по словам Т. Н. Лаппа, она некоторое время жила с журналистом Виктором Финком[30] из «Петроградского эха», а после сошлась с его приятелем, эту газету возглавлявшим, известным фельетонистом и издателем Ильей Марковичем Василевским (Не-Буквой). Если следовать букве булгаковского романа, то все эти люди принадлежали к той многочисленной группе «приезжих» с севера, о которых в «Белой гвардии» сурово сказано: «Бежали журналисты, московские и петербургские, продажные, алчные, трусливые. Кокотки. Честные дамы из аристократических фамилий. Их нежные дочери, петербургские бледные развратницы с накрашенными карминовыми губами».

Несколько милосерднее была к столичным журналистам Надежда Тэффи, которая среди прочих временных обитателей Киева 1918 года вспоминала и Василевского-Не-Букву:

«Вот один из сотрудников бывшего „Русского слова“.

– Что здесь делается! – говорит он. – Город сошел с ума! Разверните газеты – лучшие столичные имена! В театрах лучшие артистические силы. Здесь „Летучая мышь“, здесь Собинов. Открывается кабаре с Курихиным, театр миниатюр под руководством Озаровского. От вас ждут новых пьес. „Киевская мысль“ хочет пригласить вас в сотрудники. Влас Дорошевич, говорят, уже здесь. На днях ждут Лоло. Затевается новая газета – газета гетмана под редакторством Горелова… Василевский (Не-Буква) тоже задумал газету. Мы вас отсюда не выпустим. Здесь жизнь бьет ключом.

Вспомнился Гуськин: „Жизнь бьет ключом по голове“…

– Киевляне не могут опомниться, – продолжает мой собеседник. – Сотрудники местных газет при виде чудовищных для их быта гонораров, отпускаемых приезжим гастролерам, хотят сделать забастовку. Гастролеры-то уедут, а мы, мол, опять потащим на себе воз. Рестораны ошалели от наплыва публики. Открываются все новые „уголки“ и „кружки“. На днях приезжает Евреинов. Можно будет открыть Театр новых форм. Необходима также „Бродячая собака“. Это уже вполне назревшая и осмысленная необходимость».

Среди этого ошеломительного безумия 23-летняя Любовь Евгеньевна приняла предложение 36-летнего Не-Буквы выйти за него замуж. «В 19–20 гг. молодая петербуженка-петроградка встретилась с человеком намного старше себя и связала с ним свою судьбу» [89; 282], – вспоминала она много позднее, но в ту пору партию можно было считать относительно удачной, а разницу в возрасте списать на то, что выросшая без отца девушка

инстинктивно тянулась к более взрослому, опытному и состоявшемуся мужчине. «Я еще мальчиком был, когда имя Василевского (Не-Буквы) гремело по всей России, – писал о муже Любови Евгеньевны Э. Миндлин. – Не существовало сколько-нибудь начитанного гимназиста в России, не знавшего имени этого талантливого, бойкого и хлесткого журналиста» [70; 140].

Василевский был успешлив, честолюбив, и, как только стало ясно, что вместо «Бродячей собаки» в Киеве будут петлюровцы, а за ними следом придут большевики, вместе с молодой женой отправился в эмиграцию по известному маршруту Одесса – Константинополь – Париж. Россию они покинули в феврале 1920 года, то есть как раз тогда, когда подкошенный тифом Булгаков остался в ней навсегда.

Пережить молодой женщине пришлось не меньше, чем ее второму мужу, и изнанку эмигрантской жизни она познала так же, как он подкладку советской. За границей жизнь у четы изгнанников не задалась. Основанная Не-Буквой в Париже газета «Свободные мысли» прогорела, журналист день ото дня становился мрачнее, отношения между супругами портились, Белозерская пробовала танцевать в парижских кафешантанах, где в моде был жанр «ню», Василевский ее ревновал, за что получил от жены прозвище «пума». Она раскаивалась в своем браке, была готова с неудачником-мужем расстаться, но он ее от себя не отпускал, преследовал, прятал ее документы, изводил подозрениями и одновременно с этим отчаянно искал выхода из тупика, в котором они оказались. Однако от идеи вернуться в Россию был далек и в феврале 1921 года излагал в милюковских «Последних мыслях» свое жизненное кредо:

«Если бы Господь Бог предложил мне на выбор в правой руке – готовую истину, а в левой – поиски истины, – я устремился бы к левой руке!

Эта гордая формула очень облегчает суровые поиски правды, производимые за чашкой чая с сухариками, в приятном обществе, за пределами досягаемости ЧК».

Тем не менее в конце того же 1921 года гордая формула и суровые поиски привели правдолюбца Не-Букву в Берлин, где он примкнул к группе «Смена вех», сошелся с А. Н. Толстым и принялся писать для созданной при участии ЧК «Накануне», превосходя развязностью письма всю берлинскую журналистскую братию.

Так, например, когда приехавший в мае 1922 года в Берлин Есенин написал по просьбе Ященко автобиографию и тот ее слегка отредактировал, смягчив самые острые места, не кто иной, как ведущий фельетонист «Накануне» Василевский-Не-Буква с удовольствием восполнил в своем издании скандальные купюры: «Но вот, мне доставлена в *подлиннике* (выделено Не-Буквой) автобиография С. Есенина, и, сличая оригинал с напечатанным, я вижу, что так называемые „колючие“ места в ней – безжалостно выпущены редакцией. Пропущена фраза Есенина: „Терпеть не могу патриарха Тихона“, пропущено описание того, как к Есенину пришли гости, и, так как не было щепок, то самовар поставили, расколов для этого две иконы, и „мой друг не мог пить этого чая“» [165].

Осенью 1922 года в пору острого конфликта между Алексеем Толстым и Ильей Эренбургом именно Василевский по поручению красного графа лупил его бывшего и будущего друга, а в ту пору непримиримого врага.

«Меня очень весело ненавидят. Вчера была здесь обо мне большущая статья в „Накануне“ некого Василевского, – писал Эренбург Елизавете Полонской. – Предлагает бить меня по морде костью от окорока. По сему случаю Василевского и Толстого хотят откуда-то исключать и прочее, а я веселюсь – в полное семейное удовольствие, сказал бы Зощенко»

[31].

Статья «некого Василевского» называлась «Тартарен из Таганрога», была груба и неостроумна, хотя потуги на остроумие в ней имелись:

«Мало била его мулатка в кафе. Еще бы. Ломтями ростбифа надумала по щекам шлепать. Тут ветчина нужна, окорок с костью и этого мало, – писал Не-Буква, адресуясь не то к герою Эренбурга, не то к самому автору. – Перед нами или безнадежно лишенный своего стиля и своих слов имитатор, графомански плодовитый коммивояжер, кривляющийся на разные лады суетливый „Тартарен из Таганрога“, или и впрямь больной, которого надо лечить, от души пожалев его и по-человеческому пожелав ему скорейшего и радикального выздоровления» [115; 45].

«Фельетоны И. Василевского (Не-Буквы) в литературных приложениях к „Накануне“ всегда привлекали внимание читателей. Они не отличались глубиной, но были написаны с истинным блеском, всегда остроумны и, разумеется, читались легко» [70; 140], – мягко вспоминал много лет спустя творчество перешедшего на советскую службу журналиста Эмилий Миндлин.

Более жестко о сотрудничестве Не-Буквы с просоветской газетой отзывался по горячим следам его статей в берлинских «Сполохах» А. М. Дроздов: «Если бы дело было только в склизком И. Василевском (Не-Букве), который за день до „Накануне“ хвалил мне в глаза „Сполохи“ и напрашивался в сотрудники, а издателя моего уговаривал издать свои „Свободные мысли“, потому что, дескать, в Берлине слишком мало воюют с большевиками, – об этой странице русских литературных кулис говорить было бы просто скучно <…> Василевский, которому все равно, уважают ли его или презирают, лишь бы держали» [115; 16 17].

Пройдет совсем немного времени, и в СССР они вернутся оба: и Дроздов, и Василевский – только первый, бывший осваговец и ветеран советского журнального дела, умрет своей смертью в 1963 году, а второго расстреляют в 1938-м.

Во всех биографиях Василевского говорится о том, что его решение перейти в красный стан показалось многим неожиданным. Скорее всего так и было, но еще больше, чем ненависть к большевикам, в нем говорила ненависть к собственному унижению и бедности. Момент этот важный, имеющий прямое отношение к нашему главному сюжету, ибо не только хождение по мукам Любови Евгеньевны Белозерской, впоследствии легшее в основу пьесы «Бег», но и судьба ее первого мужа заинтересовала Булгакова чрезвычайно: все, что касалось Василевского, в той или иной степени было альтернативой его собственной жизни, ранней весной 1920 года развернутой на 180 градусов возвратным тифом у подножия Столовой горы.

От своего нового знакомого – а Булгаков познакомился с Василевским-Не-Буквой еще до того, как в Россию вернулась Любовь Евгеньевна – он мог узнать много интересного про мир, по которому тосковала его душа и среди московского коммунального быта, и в коридорах «Гудка», где М. Булл вымучивал свои фельетоны, а И. Василевский (Не-Буква) уже написал в Париже свои горькие строки:

«СУВЕНИРЫ ЭМИГРАЦИИ

…Какая цепь унижений и издевательств создалась вокруг вопроса о визах… Не странно ли? Сколько бы ни появлялось известий об унижениях и оскорблениях, чинимых над русскими, – вы не найдете ни одного известия о каких бы то ни было формах общественного протеста со стороны русских.

Никак не представить себе не только русской толпы, выступающей с той или иной демонстрацией протеста, но даже и коллективного обращения к общественному мнению в мало-мальски достойном тоне.

Ах, мы все так заботливо, – и так безуспешно! – стараемся заслужить уважения нашей консьержки здесь на чужбине.

***

Мне рассказали на днях о любопытной беседе, происходившей в приемной консула одной из маленьких славянских стран.

– Вы русский? Мы русским визы не даем, – заявил стереотипную формулу консул.

– Будьте добры дать мне письменный отказ, – попросил в ответ хлопотавший о визе русский.

– А зачем вам?

– А затем, что, когда вскоре Россия выздоровеет, когда снова будет Россия настоящая, свободная и могучая, – тогда такого рода исторический документ „мы русским визы не даем" будет считаться очень ценным у нас на родине. Мы сумеем сохранить документы нынешней эпохи.

Любопытная деталь: в результате этого объяснения виза была выдана. Очень уж необычным для русского, очень уж исключительным показался тон объяснения!

Но если самое простое проявление собственного достоинства кажется исключительным в наши дни, то до какой же степени растеряли мы на чужбине нашу бодрость, нашу гордость, нашу веру в себя и в собственные силы, веру в будущее, веру в Россию.

Но ведь мы вовсе не банкроты, вовсе не нищие на паперти Европы! Мы равные среди равных, и кто, дерзкий, осмелится задеть наше достоинство, если мы сами не будем „прибедниваться" и робко опускать голову?

– Выше голову! Больше бодрости и веры в себя. Ни на минуту не будем забывать, что мы представители страны, давшей миру Достоевского и Толстого.

…Мы сумеем сохранить и в бедности нашу гордость. Пусть большевики пытаются отказаться от старых долгов России. Подлинная Россия будет полностью платить по всем счетам. И, если запомнится навсегда каждое доброе слово, услышанное на чужбине, то не забудется ни одно оскорбление, ни одна обида.

Мы сумеем запомнить, мы сохраним все сувениры эмиграции» (Свободные мысли (Париж). 1920. 11 октября) [152].

Тоска по могуществу России и по своей к этому могуществу принадлежности, до семнадцатого года мало кем ценимой, нежелание мириться с униженным положением, горечь, жажда реванша, страх потерять молодую жену (как вспоминал племянник Любови Евгеньевны, чтобы удержать жену, Василевский-Не-Буква по старинному поверью носил на одном пальце три обручальных кольца) – все это прямо толкало болезненно самолюбивого газетчика назло несложившейся эмигрантской судьбе вернуться домой, где много чего сулили, но мало что дали. Он и вернулся, и в «Последних новостях» мстительный не только по отношению к Булгакову Яблоновский написал вдогонку изменнику о том, что Илья Василевский «продал подержанную душу черту», а другой известный фельетонист Аркадий Бухов, покуда предпочитавший мыкать горе в Литве в газете «Эхо», сочинил фельетон под названием «В три ноги»:

«Необходимое вступление: в Берлине есть сменовеховская газета „Накануне", в газете работает И. М. Василевский (Не-Буква). Теперь И. М. Василевский поехал в Москву вместе с Алексеем Ник. Толстым и Бобрищевым-Пушкиным; каждый из них пишет „письма с родины". Вызывается ли это путевыми расходами, обязательствами за удобство в пути или

бурным темпераментом – я не знаю. Но, во всяком случае, письма хотя и возвышенныя, но интересныя.

Особенно для меня интересны письма И. М. Василевскаго. Во-первых, потому что он человек талантливый, во-вторых, потому что я очень хорошо его знаю лично, в-третьих – да извинят меня недруги Василевскаго – все еще лежит к нему сердце по старой памяти, а в-четвертых – очень уж он меня изумляет.

Представьте вы себе обыкновеннаго, простодушнаго человека, который только что разговаривал с миловидной экспансивной девицей (это, конечно, не прообраз Василевскаго в прошлом), на минуту отвернулся в сторону и вдруг – девица в мгновение обросла бородой, захрипела басом и потребовала, чтобы ей принесли большой кусок жирнаго мяса и четверть водки.

Читая статьи Василевскаго о Москве, я дивлюсь не меньше, чем тот человек, на глазах котораго произошла такая метаморфоза…» [152]

Пройдет четыре года и удивленный автор этих строк Аркадий Бухов также переедет в СССР, где познакомится и даже подружится с Михаилом Булгаковым и будет давать ему советы, как жить, станет печататься в «Бегемоте» и «Безбожнике», а с 1934 года возглавит литературный отдел в «Крокодиле» и проживет до рокового 1937 года, но нас сейчас больше интересует не он, а Василевский, чья судьба по возвращении в Россию складывалась при общем конце обоих фельетонистов изначально драматичнее и без всяких временных взлетов. Приехавший в СССР некогда известный журналист был измученным, изверившимся, изолгавшимся человеком, которому было невероятно трудно свыкнуться с мыслью, что из двух зол – остаться или уехать – он выбрал худшее. Когда «Накануне» закрылась, он, как и многие из его товарищей по несчастью, принялся писать сердитые памфлеты про эмиграцию и про царя Николая II, тем самым произведя на Булгакова, пристально следившего теперь уже не за сменой, а за «ломкой вех» вчерашних эмигрантов, впечатление чрезвычайно тягостное.

16 августа 1924 года Булгаков записал в дневнике: «Сегодня в изд<ательстве> Ф<ренкеля>, где пишет Люб<овь> Евг<еньевна> на машинке, даже некий еврей служащий говорил, что брошюрки, затеянные И. М. Васил<евским> („Люди революции“), работа не того…»

Несколько месяцев спустя положение стало еще хуже.

«В<асилевский> страшно ослабел. Человек, который имел чутье, начал его терять в СССР. Это, конечно, будет гибельно. Голова полна проектами, один из которых совершенно блистателен. У них у всех нет американского подхода: достаточно сказать один раз, и я уже понял. Понял. Мысленно его гипнотизировал, чтобы он делал, но так как я в этом деле дилетант, то за успех не поручусь.

Он привез и показывал две из тех книжек, которые выпускало его издательство. В серии „Вожди и деятели революции“, одна из них написана Митей С<тоновым> („Калинин“). Другая – Бобрищев-Пушкин („Володарский“). Трудно не сойти с ума. Бобрищев пишет о Володарском. Впрочем, у старой лисы большее чутье, чем у В<асилевского>. Это объясняется разностью крови. Он ухитрился спрятать свою фамилию не за одним псевдонимом, а сразу за двумя. Старая проститутка ходит по Тверской все время в предчувствии облавы. Этой – ходить плохо.

В<асилевский> говорит, что квартиру его описали. Вообще он въехал неудачно. Но все<-таки> поймите. Старый, убежденный погромщик, антисемит (Бобрищев-Пушкин)

пишет хвалебную книжку о Володарском, называя его „защитником свободы печати“. Немеет человеческий ум. В<асилевский> говорит обо всем этом с каким-то особенным, подпрыгивающим, рамо<лен>тным весельем. Был один момент, когда он мне жутко напомнил старика Арсеньева. Все они настолько считают, что партия безнадежно сыграна, что бросаются в воду в одежде. В<асилевский> одну из книжек выпустил под псевдонимом. Насчет первой партии совершенно верно. И единственная ошибка всех Павлов Николаевичей и Пасманников, сидящих в Париже, что они все еще доказывают первую, в то время как логическое следствие – за первой партией идет совершенно другая, вторая. Какие бы ни сложились в ней комбинации – Бобрищев погибнет».

Эти одновременно жалостливые, горькие и пророческие строки – Бобрищев действительно погибнет, как погибнут все приехавшие из Берлина сменовеховцы, кроме Алексея Толстого, – Булгаков записал тогда, когда они с Любовью Евгеньевной уже были женаты. Их знакомство произошло в самом начале 1924 года. Тогда в особняке Бюро по обслуживанию иностранцев (Бюробин оно называлось) в Денежном переулке состоялась писательская вечеринка, где Булгаков впервые увидел приехавшую из-за границы свою будущую жену.

Позднее Любовь Евгеньевна писала об этой встрече:

«Передо мной стоял человек лет 30–32-х; волосы светлые, гладко причесанные на косой пробор. Глаза голубые, черты лица неправильные, ноздри глубоко вырезаны; когда говорит, морщит лоб. Но лицо в общем привлекательное, лицо больших возможностей. Это значит – способное выражать самые разнообразные чувства. Я долго мучилась, прежде чем сообразила, на кого же все-таки походил Михаил Булгаков. И вдруг меня осенило – на Шаляпина!

Одет он был в глухую черную толстовку без пояса, „распашонкой“. Я не привыкла к такому мужскому силуэту; он показался мне слегка комичным, так же как и лакированные ботинки с яркожелтым верхом, которые я сразу окрестила „цыплячьими“ и посмеялась. Когда мы познакомились ближе, он сказал мне не без горечи:

– Если бы нарядная и надушенная дама знала, с каким трудом достались мне эти ботинки, она бы не смеялась…

Я поняла, что он обидчив и легко раним. Другой не обратил бы внимания. На этом же вечере он подсел к роялю и стал напевать какой-то итальянский романс и наигрывать вальс из Фауста… А дальше?

Дальше была большая пауза в стране. Было всеобщее смятение. Была Москва в оцепенении, в растерянности: умер Ленин. Мороз был больше 30 градусов. На перекрестках костры. К Дому Союзов в молчании непрерывной лентой тянутся многотысячные очереди…

В моей личной жизни наступило смутное время: я расходилась с первым мужем и временно переехала к родственникам моим Тарновским. С Михаилом Афанасьевичем встретилась на улице, когда уже слегка пригревало солнце, но еще морозило. Он шел и чему-то своему улыбался. Я рассказала ему о перемене адреса и изменении в моей жизни» [8; 318].

Если верить воспоминаниям Татьяны Николаевны, то именно тогда, весной 1924-го, Булгаков решил с ней развестись – ровно через 11 лет после их венчания в храме Николы Доброго и почти 15 после первой встречи в Киеве.

«Мы развелись в апреле 1924 года, но он сказал мне: „Знаешь, мне просто удобно – говорить, что я холост. А ты не беспокойся – все остается по-прежнему. Просто разведемся

формально“. – „Значит, я снова буду Лаппа?“ – спросила я. „Да, а я Булгаков“. Но мы продолжали вместе жить на Большой Садовой…» [142; 225]

Несколько иначе эта история была рассказана Л. Паршину: «В апреле, в 24-м году говорит: „Давай разведемся, мне так удобнее будет, потому что по делам приходится с женщинами встречаться…“ И всегда он это скрывал. Я ему раз высказала. Он говорит: „Чтобы ты не ревновала“. Я не отрицаю – я ревнивая, но на это есть основания. Он говорит, что он писатель и ему нужно вдохновение, а я должна на все смотреть сквозь пальцы. Так что скандалы получались, и по физиономии я ему раз свистнула. И мы развелись» [87; 107–108].

Эти очень живые, обиженные строки воспринимаются так, как если бы не 90-летняя женщина вспоминала о событиях давней молодости, а жаловалась девушка, у которой болит незажившей болью сердце. То, что ревновала мужа Татьяна Николаевна, понятно: Булгаков при всех своих замечательных качествах был человек женолюбивый (вспомним еще раз ее сердитое замечание: «У него вообще баб было до черта» [87; 98], а также несомненно носившую автобиографический характер черту Турбина: «Больше всего на свете любил сумрачной душой Алексей Турбин женские глаза. Ах, слепил Господь Бог игрушку – женские глаза!..»), однако это не мешало ему быть ревнивым даже по отношению к той, кого он сам уже давно не любил, а скорее просто пользовался ее заботой и преданностью.

«…он всегда говорил мне, когда я упрекала его за какой-нибудь флирт: „Тебе не о чем беспокоиться – я никогда от тебя не уйду“. Сам везде ходил, а я дома сидела… Стирала, готовила…» [142; 225] – признание столь же искреннее, сколь и безнадежное. Но примечательно, что вместе с этим Татьяна Николаевна рассказала М. О. Чудаковой о том, как однажды Давид Кисельгоф (ее будущий, хотя и очень нескоро, муж, в ту пору женатый на другой женщине) схватил ее за щиколотку. «Это Михаилу не понравилось <…> И когда шли домой, Михаил выговаривал мне: „Ты не умеешь себя вести…“ Только он мог вести себя как угодно, а я должна была вести себя тихо…» [142; 186]

Он хотел, чтобы Тася вела себя тихо и тогда, когда появилась Белозерская, оказавшаяся в Москве после развода с Не-Буквой в положении крайне тяжелом.

«…Василевский привез ее в Москву, а какой-то жених должен был ее вызвать. Но вызов не пришел; Василевский ее оставил, ей негде было жить. Она стала бывать у Потехина, мы приглашали ее к нам. Она учила меня танцевать фокстрот. Сказала мне один раз:

– Мне остается только отравиться.

Я, конечно, передала Булгакову…» [142; 225] – вспоминала она, а Белозерская, нет сомнения, для этой передачи эти слова и говорила.

И вот дальше – продолжение темы:

«Он мне говорил:

– Пусть Люба живет с нами?

– Как же это? В одной комнате?

– Но ей же негде жить!» [142; 225]

То же самое рассказывала Татьяна Николаевна и Паршину. «Она была замужем за Василевским и разошлась. И вот Михаил: „У нас большая комната, нельзя ли ей у нас переночевать?“ – „Нет, – говорю, – нельзя“. Он все жалел ее: „У нее сейчас такое положение, хоть травись“. Вот и пожалел» [87; 107–108].

Пожалел Любовь Евгеньевну Булгаков и в своем фельетоне «Вопрос о жилище», который начинался необыкновенно сердито:

«…сообщаю всем, проживающим в Берлине, Париже, Лондоне и прочих местах – квартир в Москве нету. Как же там живут? А вот так-с и живут. Без квартир».

А дальше среди прочих жертв московского жилищного кризиса упоминается некая Л. Е., которой «нет места даже за перегородкой. И прекраснейшая женщина, которая могла бы украсить Москву, стремится в паршивый какой-то Рим. И Василий Иванович (см. о нем в предыдущей главе. – *А. В.*) останется, а она уедет».

Рим тут, скорее всего, упомянут не всуе. Судя по дневниковым записям Слезкина, у Любови Евгеньевны был какой-то знакомый, правда, не в Риме, а в Берлине, и она ждала от него вызова. Булгаков несомненно боялся, что прекраснейшая женщина может уехать из советской нищеты за границу, и поэтому так форсировал события, вынашивая безумные планы, как они будут жить втроем в одной комнате: он, Тася и Люба. Впрочем, «браки втроем» были в духе того времени…

Татьяна Николаевна считала, что Булгаков разошелся с нею и женился на Белозерской потому, что с ней было удобнее делать писательскую карьеру. «В смысле литературы она, конечно, была компетентна. Я-то только продавала веши на рынке, делала все по хозяйству и так уставала, что мне было ни до чего…» [142; 225]

На вопрос Л. Паршина, рвался ли Булгаков к славе или «просто себе и писал», Татьяна Николаевна очень уверенно отвечала: «Очень рвался. Очень рвался. Он все рассчитывал, и со мной из-за этого разошелся. У меня же ничего не было больше. Я была пуста совершенно. А Белозерская приехала из-за границы, хорошо была одета, и вообще у нее что-то было, и знакомства его интересовали, и ее рассказы о Париже…» [87; 102]

Схожее суждение можно найти и в дневнике Слезкина: «Все три жены Булгакова являются как бы вехами трех периодов его жизни и вполне им соответствуют. Скромная и печальная Татьяна была хороша только для поры скитаний, неустройства и неизвестности, она могла быть лишь незаметной, бессловесной и выносливой нянькой и очень неказиста была бы в блестящем театральном окружении… Любочка – прошла сквозь огонь и воду и медные трубы – она умна, изворотлива, умеет себя подать и устраивать карьеру своему мужу. Она и пришлась как раз на ту пору, когда Булгаков, написав „Белую гвардию“, выходил в свет и, играя в оппозицию, искал популярности в интеллектуальных… кругах» [33; 606].

Еще более жестко Слезкин отзывался о Белозерской в другом месте: «Тут у Булгакова пошли „дела семейные“ – появились новые интересы, ему стало не до меня. Ударил в нос успех! К тому времени вернулся из Берлина Василевский (Не-Буква) с женой своей (которой по счету?) Любовью Евгеньевной, не глупая, практическая женщина, многое испытавшая на своем веку, оставившая в Германии свою „любовь“, – Василевская приглядывалась ко всем мужчинам, которые могли бы помочь строить ее будущее. С мужем она была не в ладах. Наклевывался роман у нее с Потехиным Юрием Михайловичем (ранее вернувшимся из эмиграции) – не вышло, было и со мною сказано несколько теплых слов… Булгаков подвернулся кстати. Через месяц-два все узнали, что Миша бросил Татьяну Николаевну и сошелся с Любовью Евгеньевной. С той поры наша дружба пошла врозь. Нужно было и Мише и Любови Евгеньевне начинать „новую жизнь“, а следовательно, понадобились новые друзья – не знавшие их прошлого» [33; 626].

Стремилась ли действительно Любовь Евгеньевна замуж или же обиженный Булгаковым и его успехом Слезкин возводил на красивую женщину напраслину, вопрос спорный и, по большому счету, к делу не относящийся. Белозерская в изящных, но сознательно поверхностных, уклончивых мемуарах представляла свою историю таким

образом, что замуж она вовсе не стремилась:

«Мы втроем – Надя, М. А. и я – сидим во дворе под деревом. Он весел, улыбчив, ведет „сватовство“.

– Гадик[31], – говорит он. – Вы подумайте только, что ожидает вас в случае благоприятного исхода…

– Лисий салоп? – в тон ему говорит она.

– Ну, насчет салопа мы еще посмотрим… А вот ботинки с ушками обеспечены.

– Маловато будто…

– А мы добавим галоши… – Оба смеются. Смеюсь и я. Но выходить замуж мне не хочется» [8; 319–320].

Но дальше, как пишет мемуаристка, «одна особенно задушевная беседа, в которой М. А. – наискрытнейший человек – был предельно откровенен, подкупила меня и изменила мои холостяцкие настроения» [8; 320].

«Он ей просто мозги запудривал. Он любил прибедняться», – сказала бы по этому поводу бедная Тася.

Но все-таки, что было с его стороны – любовь или расчет? Тут вот что стоит отметить. Михаил Афанасьевич Булгаков действительно был человеком очень расчетливым и нацеленным на литературный успех. Он был таким же до мозга костей убежденным писателем, как один из гостей Воланда на великом балу – убежденным фальшивомонетчиком (правда, с той существеннейшей разницей, что Булгаков ничего поддельного не изготовлял), человеком по натуре деспотичным, готовым подчинить и свою жизнь, и жизнь своих близких литературе и театру в соответствии с известным речением об искусстве, которое требует жертв. Булгаков – это жесткий тренер, которому нужен рекорд, это военачальник, которому нужна победа, это режиссер, которому нужен успех, и он готов гонять актеров до седьмого пота. Когда брак с Татьяной Николаевной себя исчерпал, когда никаких новых впечатлений, ощущений, переживаний она дать ему не смогла, когда встретилась более интересная, блестящая женщина, могущая составить хорошую пару, он без особых колебаний принял решение развестись. И все же в основе конкретно этого решения был не только расчет, не столько расчет, да и вовсе никакой не расчет.

Булгаков влюбился – сильно, чувственно, плотски, как, может быть, не влюблялся никогда в жизни. Она знала, чем его взять, покорить, обаять, и на сей счет существует много, обыкновенно произносимых женщинами в адрес женщин же жестких выражений, но для читателей, почитателей и ниспровергателей Булгакова важно отметить, что именно с появлением Любови Евгеньевны в его произведения вошла сильная эротическая нота, до той поры практически отсутствующая: достаточно сравнить блеклый, анемичный образ возлюбленной Турбина Юлии Рейсс (и примечательно, что гораздо привлекательнее, женственнее оказывается *сестра* героя Елена) с чувственными героинями «Зойкиной квартиры», «Бега», «Кабалы святош», не говоря уже про королеву Маргариту Николаевну, чей облик и манеры поведения в не меньшей степени связаны с Белозерской, чем с Еленой Сергеевной Булгаковой.

«Я обратил внимание, когда она ходит, она покачивается. Это ужасно глупо при моих замыслах, но, кажется, я в нее влюблен. Одна мысль интересует меня. При всяком ли она приспособилась бы так же уютно, или это избирательно, для меня?» – записывал Булгаков в дневнике.

«Ужасное состояние: все больше влюбляюсь в свою жену. Так обидно – 10 лет

открещивался от своего… Бабы, как бабы. А теперь унижаюсь даже до легкой ревности. Чем-то мила и сладка. И толстая».

«Не для дневника и не для опубликования: подавляет меня чувственно моя жена. Это и хорошо, и отчаянно, и сладко, и, в то же время, безнадежно сложно: я как раз сейчас хворый, а она для меня… Сегодня видел, как она переодевалась перед нашим уходом к Никитиной, жадно смотрел».

О Татьяне Николаевне он так не думал и такими глазами не смотрел – это видно по его прозе – а если бы и посмотрел, она, скорее всего, смутилась бы. Любовь Евгеньевна – никогда, она бы усмехнулась. Да и переодеваться на глазах мужчины – искусство, научиться которому труднее, чем фокстроту. Было, конечно, и другое: ум, такт, душевность, изящество, житейская опытность Любови Евгеньевны, которая принялась вести литературные дела мужа («Лежнев ведет переговоры с моей женой, чтобы роман „Белая гвардия“ взять у Сабашникова и передать ему. Люба отказала, баба бойкая и расторопная, и я свалил с своих плеч обузу на ее плечи»), хотя нельзя сказать, что с большим успехом – «Белая гвардия» так и не была издана, но все же главное – влечение, эрос, в чем окончившая балетную школу и парижские подмостки пластичная, грациозная, по-женски опытная Белозерская знала толк. И даже воспоминания ее окрашены в эротические тона, она ими жила и через эту призму воспринимала и оценивала людей даже много лет спустя.

«Мы решили пожениться. Легко сказать – пожениться. А жить где? У М. А. был хоть кров над головой, а у меня и того не было. Тут подвернулся один случай: к Гадику пришла ее давнишняя знакомая, тоже Надежда, но значительно старше нашего возраста. Небольшая, с пламенно огненными волосами (конечно, крашеными), даже скорее миловидная, она многих отталкивала своими странностями. Она могла, например, снизу руками подпереть свой бюст и громогласно воскликнуть: „У меня хорошенькие грудки“ или рассказать о каком-нибудь своем романе в неудержимо хвастливых тонах. Меня она скорее занимала; Надюша, гораздо добрее и снисходительнее меня, относилась к ней вполне терпимо, но М. А. невзлюбил ее сразу и бесповоротно. Он окрестил ее Мымрой. Когда мы поселились с ним в Обуховой переулке и она вздумала навещать нас, он сказал: „Если Мымра будет приходить, я буду уходить из дома…“ К счастью, у нее наклюнулся какой-то сильно „завихренный“ роман и ее визиты сами собой прекратились, но образ ее – в карикатурном виде, конечно, – отразился в повести „Собачье сердце“.

Вот эта самая Надежда и предоставила нам временный приют. Жила она в Арбатском переулке в старинном деревянном особнячке. Ночевала я в комнате ее брата-студента, уехавшего на практику» [8; 320].

Ночевала «я», не – мы. Быть может, именно к этой поре относится горькая фраза из булгаковского дневника, датированная 21 июля: «Вечером, по обыкновению, был у Любови Евгеньевны и „Деиньки“. Сегодня говорили по-русски – о всякой чепухе. Ушел я под дождем грустный и как бы бездомный».

25 июля: «Поздно, около 12, был у Л<юбови> Е<вгеньевны>».

Вскоре после этого приют любовникам дала Надежда Афанасьевна Земская, которая работала директором в школе-девятилетке, занимавшей здание бывшей женской гимназии Алелековой на Большой Никитской. Там они спали в учительской на клеенчатом диване под портретом Ушинского, и, вероятно, тогда уже у Надежды Афанасьевны возникло предубеждение против разлучницы Любы, вылившееся позднее в те строки, которыми мы начали эту главу.

Беззаконное счастье брата под портретом великого педагога продолжалось недолго. Осенью, когда начался учебный год, любовникам пришлось расстаться. Булгаков вернулся на Большую Садовую, правда, уже не в квартиру № 50. Еще летом в более спокойной, респектабельной квартире № 34 в том же доме, в подъезде напротив, освободилась комната, и жильцы, боясь уплотнения, предложили переехать туда Булгаковым. Как предположила М. О. Чудакова, Булгаков, «готовясь к назревшим в течение этого года переменам в своей жизни, хотел оставить ее (Татьяну Николаевну. – *А. В.*) не среди „самогонного быта“ квартиры № 50, многократно описанного в его фельетонах, а в квартире гораздо более тихой, где жила одна семья – муж, жена и сын, вскоре женившийся и ушедший из дома, – и, кажется, еще одна соседка» [142; 229].

Правда, Татьяне Николаевне новое жилье не слишком понравилось: «Окно прямо в стенку выходило, никогда солнца не было. Я Артуру[32] говорила, а он: „Зачем тебе солнце?“» [87; 109]

Заходила в эту комнату и Любовь Евгеньевна, которую Тася не смущала нимало, зато Татьяна Николаевна была возмущена: «После развода и переезда Михаил стал подыскивать где-нибудь помещение для жилья, потому что часто приходила Белозерская, ей даже пытались звонить по нашему телефону, и я запротестовала» [87; 110].

Он действительно напряженно искал жилье – ровно три года спустя после своего приезда в Москву, и неслучайно как раз в это время Н. С. Ангарский писал в партийные инстанции о том, что «талантливый беллетрист Булгаков не имеет денег для оплаты комнаты» [142; 234].

А вот и сам Булгаков пишет в дневнике:

«*26 сентября. Пятница.*

Только что вернулся из Большого театра с „Аиды“, где был с Л<юбовью> Е<вгеньевной>. Тенор Викторов невероятно кричит. Весь день в поисках денег для комнаты с Л<юбовью> Е<вгеньевной>».

«В это время нас познакомили с грустным-грустным человеком. Глаза у него были такие печальные, что я до сих пор их помню, – писала в мемуарах Белозерская. – Он-то и привел нас к арендатору в Обухов переулок, дом 9, где мы и утвердились» [8].

«Однажды в конце ноября, то ли до именин своих, то ли сразу после, Миша попил утром чаю, сказал: „Если достану подводу, сегодня от тебя уйду“. Потом через несколько часов возвращается: „Я пришел с подводой, хочу взять вещи“. – „Ты уходишь?“ – „Да, ухожу насовсем. Помоги мне сложить книжки“. Я помогла. Отдала ему все, что он хотел взять» [8; 240], – рассказывала Татьяна Николаевна М. О. Чудаковой, а в беседе с Паршиным уточняла: «…потом он попросил у меня золотую браслетку. Но я не дала ему. Жена Артура Манасевича все удивлялась, что я ему помогаю и никакого скандала нет. Вот так мы и разъехались. Куда он поехал, где жил – ни звука мне не сказал, и я у него не спрашивала» [87; 110].

Не так сдержанно и гордо изложен финал этой истории в рассказе, записанном женщиной:

«…мне, конечно, долго было очень тяжело. Помню, все время лежала, со мной происходило что-то странное – мне казалось, что у меня как-то разросся лоб, уходит куда-то далеко-далеко…

Ну вот, а на другой день, вечером, пришел Катаев с бутылкой шампанского – в этот день должна была прийти сестра Михаила Леля, он за ней ухаживал. Тут звонок. Я думала – Леля.

А это пришел Михаил, с Юлей Саянской. Сидели все вместе. Не помню уж, пили это шампанское или нет» [142; 240]…

Здесь мы должны расстаться с той, что была с нашим героем в самые драматические моменты его жизни, но прежде стоит уточнить еще одну дату. Татьяна Николаевна во всех сводах своих устных мемуаров рассказывает о том, что она разошлась с Булгаковым в апреле 1924 года. Однако брак писателя с Белозерской был заключен год спустя. На этом основании Б. В. Соколов в своей книге «Три жизни Михаила Булгакова» (1997) сделал следующий вывод: «…Булгаков в тот момент не хотел обременять себя узами брака, рассчитывая, что связи с женщинами помогут его литературным делам. Поэтому-то он и не регистрировал довольно долго брак с Белозерской – это случилось только 30 апреля 1925 года – через год после развода с Т. Н. Лаппа и через полгода после начала совместной жизни со второй женой» [127; 197–198]. На самом деле автор передоверился воспоминаниям Татьяны Николаевны и не слишком внимательно отнесся к уже опубликованным документам. В хорошо известной специалистам книге «Творчество Михаила Булгакова» (вып. 3, год издания – 1995) содержится повестка Народного суда Краснопресненского района г. Москвы от 6 марта 1925 года:

«Гражданину Булгакову Михаилу Афанасьевичу, проживающему: Чистый (Обухов) пер., д. 9. кв. 4.

Повестка

Народный суд вызывает Вас на 19 марта в 10 часов в качестве истца по делу (нрзб.) Вашему и Булгаковой о расторжении брака.

Секретарь суда – подпись.

6 марта 1925 г.» [132; 151].

Таким образом, развод последовал весной не 1924-го, а 1925 года. И вскоре вслед за этим Булгаков заключил второй брак. Отчего он тянул с разводом, случайно или намеренно исказила дату Татьяна Николаевна, остается только гадать. Возможно, она не хотела отпускать его и надеялась, что связь с разлучницей Любой окажется непрочной, тем более что заводить детей Булгаков не собирался и в этом браке. «Как-то он пришел и говорит: „Я не могу тебе сейчас дать денег, потому что дал 120 рублей Любе на аборт“» [27; 95].

Но случилось иначе. Татьяна Николаевна и Михаил Афанасьевич еще встречались, сначала часто, потом все реже и реже. Булгаков помогал ей деньгами, но не позвал на «Дни Турбиных» («мне билет ни разу не предложил. Ну хоть бы раз! Ведь знал, что билеты не достанешь…» [87; 111]); он пожаловался ей в 1929-м, что у него снова наступила черная полоса: «Никто не хочет меня… не идут мои пьесы, не берут мои вещи» [87; 112]; а в 1930-м рассказал, что ему звонил по телефону Сталин и теперь его дела пойдут лучше. Но она свои дела и свою судьбу устраивала отныне без него.

Сначала она поступила на курсы машинисток, но не позволило здоровье, потом стала шить, из «элитной» квартиры ее выселили в полуподвал, и большинство прежних знакомых о ней забыли. «К сестрам Булгакова я не заходила, и они у меня не бывали. Чтобы получить профсоюзный билет, пошла работать на стройку. Сначала кирпичи носила, потом инструмент выдавала…» [87; 112] Потом, когда получила билет и заработала трудовой стаж, устроилась в регистратуру Марьино-Рощинской амбулатории, оттуда некоторое время спустя перешла в поликлинику при Белорусско-Балтийской железной дороге.

Странно это или, напротив, закономерно, но еще долгие годы она надеялась, что

Булгаков к ней вернется. Не верила в прочность его союза с богемной Любой, просто очень любила. Во всяком случае замуж не выходила, и только тогда, когда Булгаков ушел от Любови Евгеньевны, но не к ней, поняла, что все кончено. «А тут Булгаков еще раз женился, уже на Елене Сергеевне. Понятно, что ждать мне больше нечего, и я уехала в Черемхово к Крешкову» [87; 112].

Александр Павлович Крешков, врач-педиатр, брат Ивана Павловича Крешкова (того самого, кто еще в 1922 году обиделся на Булгакова за фельетон «Спиритический сеанс»), и стал вторым мужем Татьяны Николаевны, с которым она уехала из Москвы в Сибирь. К Булгакову он жену ревновал («Ты до сих пор его любишь!») и в 1940 году уничтожил все документы, с ним связанные. А потом ушел на войну, с которой не вернулся. Не вернулся к ней. Сошелся на фронте с другой женщиной.

Еще несколько лет спустя она вышла замуж за друга их общей с Булгаковым молодости юриста Давида Александровича Кисельгофа, Дэви, который новогодней ночью 1923 года схватил, к неудовольствию Булгакова, молодую Тасю за щиколотку. Только теперь им обоим было уже сильно за пятьдесят, а Булгакова давно не было на этом свете.

С Кисельгофом Татьяна Николаевна уехала в Туапсе. До 1974 года, пока Давид Александрович был жив, ни с кем из булгаковедов она не встречалась и никаких интервью не давала, а после его смерти постепенно разговорилась, и без ее рассказов мы не узнали бы о Булгакове очень многого… Известно также, что Булгаков, когда они расставались, взял с Татьяны Николаевны обещание, что она не будет о нем ничего рассказывать. Исходя из этого многие биографы писателя говорили и говорят о том, что Татьяна Николаевна так и не рассказала каких-то очень важных вещей, например, об обстоятельствах перехода ее мужа к белым в 1919 году. Но согласиться с этим трудно. Очевидно, что Булгакова больше всего могло тревожить знание первой жены о его морфинизме, и если уж она поведала об этом сюжете – что говорить про прочие, даже про службу у белых, что он и сам признал на допросе в ГПУ? Нет сомнения, что она рассказала все, что помнила. Порою путано, порой необъективно, порой пристрастно, но никаких особенных тайн в могилу с собой не унесла.

Незадолго до смерти она написала Девлету Гирееву, автору книги «Михаил Булгаков на берегах Терека», строки, с точки зрения истинного положения вещей не самые справедливые, но по-человечески, по-женски очень понятные:

«Очень хочется мне сказать Вам то, что никому не говорила (из гордости, может, боясь быть плохо понятой), но я старый человек, и по Вашей книге поняла, что Вам близок и понятен Булгаков как человек и писатель. И вот Вам я скажу и прошу меня правильно понять. Ближе меня никого у него не было. И в разрыве с ним я сама виновата, по молодости я не могла простить ему увлечения (кстати, кратковременного) другой женщиной.

Как сейчас помню его просящие глаза, ласковый голос: „Тасенька, прости, я все равно должен быть с тобой. Пойми, ты для меня самый близкий человек!“ Но… уязвленное самолюбие, гордость и… я его, можно сказать, сама отдала другой женщине» [53; 52].

Умерла Татьяна Николаевна 10 апреля 1982 года, не дожив полгода до своего 90-летия.

И последнее. Почти в каждом из своих устных рассказов она вспоминала о том, как в марте 1940 года собиралась поехать в Москву, но помешала непогода.

«И вдруг мне Крешков газету показывает – Булгаков скончался. Приехала, пришла к Леле. Она мне все рассказала, и что он звал меня перед смертью… Конечно, я пришла бы» [87; 113].

Он действительно ее звал, звал за тем, чтобы попросить прощения…

Глава вторая
«ЛУЧШИЙ СЛОЙ В СТРАНЕ»

После окончательного ухода от Татьяны Николаевны в октябре–ноябре 1924 года Булгаков и Любовь Евгеньевна поселились в Обуховом, ныне Чистом переулке.

«Мы живем на втором этаже. Весь верх разделен на три отсека: два по фасаду, один в стороне. Посередине коридор, в углу коридора – плита. На ней готовят, она же обогревает нашу комнату. В одной комнатушке живет Анна Александровна, пожилая, когда-то красивая женщина. В браке титулованная, девичья фамилия ее старинная, воспетая Пушкиным. Она вдова. Это совершенно выбитое из колеи, беспомощное существо, к тому же страдающее астмой. Она живет с дочкой: двоих мальчиков разобрали добрые люди. В другой клетушке обитает простая женщина, Марья Власьевна. Она торгует кофе и пирожками на Сухаревке. Обе женщины люто ненавидят друг друга. Мы – буфер между двумя враждующими государствами. Утром, пока Марья Власьевна водружает на шею сложное металлическое сооружение (чтобы не остывали кофе и пирожки), из отсека А. А. слышится не без трагической интонации:

– У меня опять пропала серебряная ложка!

– А ты клади на место, вот ничего пропадать и не будет, – уже на ходу басом говорит М. В.

Мы молчим» [8; 326].

И еще из житейских впечатлений «голубятни», как называли они эту квартирку:

«Под нами обитает молодой милиционер. Изредка он поколачивает свою жену – „учит“, по выражению Марьи Власьевны, – и тогда она ложится в сенях и плачет. Я было сунулась к ней с утешениями, но М. А. сказал: „Вот и влетит тебе, Любаша. Ни одно доброе дело не остается ненаказанным“. Хитрый взгляд голубых глаз в мою сторону и добавление: „Как говорят англичане“.

У всех обитателей „голубятни“ свои гости: у М. Влас. – Татьяна с Витькой, изредка зять – залихватский парикмахер, живущий вполпьяна. Чаще всего к Анне Александровне под окно приходит ветхая, лет под 80 старушка. Кажется, дунет ветер – и улетит бывшая титулованная красавица-графиня. Она в черной шляпе с большими полями (может быть, поля держат ее в равновесии на земле?). Весной шляпу украшает пучок фиалок, а зимой на полях распластывается горностай. Старушка тихо говорит, глядя в окно голубятни: „L'Imperatrice vous salue“ и громко по-русски: „Императрица вам кланяется“. Из окон нижнего этажа высовываются любопытные головы… Что пригрезилось ей, старой фрейлине, о чем думает она, пока ее дочь бегает с утра до позднего вечера, давая уроки французского языка?

– Укроти старушку, – сказал мне М. А. – Говорю для ее же пользы…» [8; 327]

По большому счету, все это не слишком сильно отличалось от квартиры 50: и страна, и Москва все больше осовечивались, но теперь Булгаков ощущал себя несравненно лучше. В конце декабря 1924 года он записал в дневнике:

«Около двух месяцев я уже живу в Обу<хов>ом переулке в двух шагах от квартиры К., с которой у меня связаны такие важные, такие прекрасные воспоминания моей юности и 16-й год и начало 17-го.

Живу я в какой-то совершенно неестественной хибарке, но как это ни странно, сейчас я

чувствую себя несколько более „определенно“. Объясняется это <…>».

В дошедшей до нас из архивов Лубянки копии дневника страница была вырвана, и можно только гадать о неназванном объяснении, но не исключено, что за словом «определенность» стояла уверенность в том, что теперь Любовь Евгеньевна никуда от него не денется. Да и вообще жизнь мало-помалу менялась к лучшему. Булгаков уже не печатался в «Накануне», поскольку летом 1924 года выполнившая свою миссию газета приказала долго жить, но еще ходил на работу в «Гудок», а главное – много писал, и теперь литература приносила ему и успех, и деньги, и первую славу. Тогда же начал меняться круг его знакомств: разношерстную компанию Крешковых, Коморских, Кисельгофов, обитавших в районе Бронных улиц и Патриарших прудов, охотно принимавших Булгакова с его первой женой, тщеславно гордившихся знакомством с писателем и одновременно державшихся с ним несколько фамильярно, что Михаила Афанасьевича раздражало и он мог терпеть это лишь до поры, сменили люди более именитые и почтенные, где никому в голову не пришло бы ухватить жену писателя за щиколотку. Именно эти люди получат впоследствии определение «пречистенский круг», именно с ними, с их влиянием на Булгакова, с их оппозиционностью будет бороться и в каком-то смысле победит третья жена нашего главного героя Елена Сергеевна Булгакова, но пока что до этого было еще далеко, неведомая Булгакову Елена Сергеевна пребывала в статусе жены красного командарма Шиловского, а в булгаковском доме хозяйкой была Любовь Евгеньевна, которой пречистенский круг был близок, она была в нем любима и с удовольствием обращалась к нему в своем «Меде воспоминаний»:

«Помню остроумного и веселого Сергея Сергеевича Заяицкого; громогласного Федора Александровича Петровского, филолога-античника, преподавателя римской литературы в МГУ; Сергея Васильевича Шервинского, поэта и переводчика; режиссера и переводчика Владимира Эмильевича Морица и его обаятельную жену Александру Сергеевну. Бывали там искусствоведы Андрей Александрович Губер, Борис Валентинович Шапошников, Александр Георгиевич Габричевский, позже член-корреспондент Академии архитектуры; писатель Владимир Николаевич Владимиров (Долгорукий), переводчик и наш „придворный“ поэт; Николай Николаевич Волков, философ и художник; Всеволод Михайлович Авилов, сын писательницы Лидии Авиловой (о которой так восторженно отзывался в своих воспоминаниях И. А. Бунин). По просьбе аудитории В. М. Авилов неизменно читал детские стихи про лягушечку.

Вспоминается мне и некрасивое, чисто русское, даже простоватое, но бесконечно милое лицо Анны Ильиничны Толстой. Один писатель в своих „Литературных воспоминаниях“ (и видел-то он ее всего один раз!) отдал дань шаблону: раз внучка Льва Толстого, значит, высокий лоб; раз графиня, значит, маленькие аристократические руки. Как раз наоборот: лоб низкий, руки большие, мужские, но красивой формы. М. А. говорил о ее внешности „вылитый дедушка, не хватает только бороды“. Иногда Анна Ильинична приезжала с гитарой. Много слышала я разных исполнительниц романсов и старинных песен, но так, как пела наша Ануша, – никто не пел! <…> Рядом с ней ее муж: логик, философ, литературовед Павел Сергеевич Попов, впоследствии подружившийся с М. А. Иногда ей аккомпанировал Николай Петрович Шереметьев (симпатичный человек), иногда художник Сергей Сергеевич Топленинов, а чаше она сама перебирала струны. <…>

Помню, как Михаил Афанасьевич повез меня в первый раз знакомиться к Анне Ильиничне Толстой и к мужу ее Павлу Сергеевичу Попову. Жили они тогда в Плотниковом

переулке, № 10, на Арбате, в подвальчике, впоследствии воспетом в романе „Мастер и Маргарита“. Уж не знаю, чем так приглянулся подвальчик Булгакову. Одна комната в два окна была, правда, приглядней, чем другая, узкая как кишка… <…>

Вспоминается жадно и много курящая писательница Наталия Алексеевна Венкстерн и друг юности Н. Н. Лямина известный знаток Шекспира М. М. Морозов, человек, красивый какой-то дикой тревожной красотой. Бывали у Ляминых и актеры: Иван Михайлович Москвин, Виктор Яковлевич Станицын, Михаил Михайлович Яншин, Цецилия Львовна Мансурова и Елена Дмитриевна Понсова.

Слушали внимательно, юмор схватывали на лету. Читал М. А. блестяще: выразительно, но без актерской аффектации, к смешным местам подводил слушателей без нажима, почти серьезно – только глаза смеялись…» [8; 341 342]

Это было общество, свет, люди «высокой квалификации», как охарактеризовал их Булгаков, занявший в этой среде подобающее положение. Здесь впервые были по-настоящему оценены его книги, его личность, и первый прижизненный успех Булгакова как отдаленное предчувствие, предсказание той несметной славы, что обрушится на него после смерти, – все это случилось именно в этом кругу, и неслучайно Булгаков написал на сборнике «Дьяволиада»: «Настоящему моему лучшему другу Николаю Николаевичу Лямину. Михаил Булгаков, 1925 г., 18 июля. Москва».

Самое известное из написанного все еще начинающим писателем в ту пору – повести «Роковые яйца» и «Собачье сердце», новое после полумистической «Дьяволиады», вызвавшей неподдельное, завистливое изумление Леопольда Авербаха («Появляется писатель, не рядящийся даже в попутнические цвета» [52; 4]), обращение к фантастике, только теперь к фантастике социальной, жанру в 1920-е годы весьма распространенному.

В отличие от «Собачьего сердца», которое было впервые опубликовано за границей в 1968-м, а у нас в стране в 1987 году, повесть «Роковые яйца», написанная накануне вселения писателя на «голубятню», увидела свет при жизни автора, и не единожды. В 1925 и 1926 годах ее опубликовал сборник «Недра», тот самый, где отказались взять «Белую гвардию», а кроме того, повесть под названием «Красный луч», сменив по ходу публикации заголовок на «Роковые яйца», была напечатана в журнале «Красная панорама» (№ 19–22, 24 за 1925 год). Таким образом по количеству публикаций и тиражу она стала самым широко распространенным из прижизненных булгаковских творений.

Об истории публикации «Роковых яиц» рассказывается в очень благостных воспоминаниях Петра Никаноровича Зайцева из ангарских «Недр».

«В один из сентябрьских дней М. Булгаков зашел в „Недра“, и я сообщил ему ответ редколлегии. Наш отказ принять „Белую гвардию“ резал его. За это время он похудел. По-прежнему перебивался случайными заработками от журнальчиков Дворца Труда на Солянке и сильно нуждался.

Он присел за соседним столиком и задумался: что-то чертил машинально на случайно подвернувшемся листке бумаги.

Вдруг меня осенило.

– Михаил Афанасьевич, – обратился я к нему, – нет ли у вас чего-нибудь другого готового, что мы могли напечатать в „Недрах“?

Чуть подумав, он ответил:

– Есть у меня почти готовая повесть… фантастическая…

Я протянул ему лист чистой бумаги:

– Пишите заявление с просьбой выдать сто рублей аванса в счет вашей будущей повести. Когда вы ее можете принести?

– Через неделю или полторы она будет у вас, – ответил он. Я оформил его заявление, написав на нем: „Выдать сто рублей“, и Булгаков помчался в бухгалтерию Мосполиграфа. Минут через десять-пятнадцать он вернулся с деньгами и крепко пожал мне руку» [32; 500–501].

В действительности все было не так гладко. В написанной в редакции «Недр» и чудом уцелевшей записке Булгаков отреагировал иначе: «Туман… Туман… Существует ли загробный мир? Завтра, может быть, дадут денег…» А в дневнике отозвался еще более жестко: «Сегодня день потратил на то, чтобы получить 100 рублей в „Недра<х>“. Большие затруднения с моей повестью-гротеском „(Роковые яйца)“. Ангарский <наметил> мест 20, которые надо по цензурным соображениям изменить. Пройдет ли цензуру».

Автор не догадывался, как ему повезло. С Пришвиным, например, разговор в «Недрах» был более суровым:

«Зайцев Петр Никанорович заказал для своего издательства рассказ листа в два с условием, что оплата будет после установления цензурности.

– Так очень трудно писать, – сказал я, – едва ли возможно.

– Возможно: писатель теперь должен быть дипломатом, возьмите в пример Пильняка» [97; 271].

Но – не Булгакова. Этот был кем угодно, только не дипломатом. Скорее – взрывотехником.

Сюжет «Роковых яиц» – история о том, как профессор зоологии Владимир Ипатьевич Персиков открыл фантастический луч, ускоряющий рост всего живого, и о последствиях, к которым это великое открытие, нарушившее эволюцию в революционной стране, привело, – хорошо известен. Известно также, что финал предполагался иным. «В повести испорчен конец, п<отому> ч<то> писал я ее наспех», – отметил в дневнике Булгаков. А как вспоминал один из слушателей авторского чтения, вылупившиеся из яиц чудовищные змеи должны были достичь Москвы и – «заключительная картина – мертвая Москва и огромный змей, обвившийся вокруг колокольни Ивана Великого… Тема веселенькая!» [118]. Схожую концовку желал бы увидеть в «Роковых яйцах» и пребывавший на момент ее публикации за границей М. Горький, который 8 мая 1925 года писал «серапионову брату» Михаилу Леонидовичу Слонимскому: «Булгаков очень понравился мне, очень, но он не сделал конец рассказа. Поход пресмыкающихся на Москву не использован, а подумайте, какая это чудовищно интересная картина!» [118]

Маяковский в статье «Доклад об американских впечатлениях», опубликованной в ленинградском вечернем выпуске «Красной газеты», писал о том, что американские газеты выдали фабулу повести «Роковые яйца» за реальное драматическое происшествие в Москве.

О «Роковых яйцах» отозвался другой великий – набравший силу лефовский критик Виктор Борисович Шкловский, которого Булгаков помнил по Киеву 1918 года и которого в «Белой гвардии» вывел в образе «антихриста» Шполянского:

«Как пишет Михаил Булгаков?

Он берет вещь старого писателя, не изменяя строение и переменяя его тему. <…>

Возьмем один из типичных рассказов Михаила Булгакова „Роковые яйца“.

Как это сделано?

Это сделано из Уэллса.

Общая техника романов Уэллса такова: изобретение не находится в руках изобретателя. <…>

Два ученых открывают вещество, примесь которого к пище позволяет росту молодого животного продолжаться вечно.

Они делают опыты над цыплятами. Вырастают огромные куры, опасные для человека.

Одновременно один посредственный ученый украл пищу. Он не умел обращаться с ней. Пища попала к крысам. Крысы стали расти. Стала расти гигантская крапива. Человечество стало терпеть неисчислимые убытки.

Одновременно растут и добрые великаны, потомки ученых. Им пища пошла впрок. Но люди ненавидели и их. Готовится бой.

Здесь кончается роман Уэллса.

Роман, или рассказ, Михаила Булгакова кончился раньше.

Вместо крыс и крапивы появились злые крокодилы и страусы.

Самоуверенный пошляк-ученый, который, похитив пищу, вызвал к жизни силы, с которыми не мог справиться, заменен самоуверенным „кожаным человеком“.

Произведена также контаминация, то есть соединение, нескольких тем в одну.

Змеи, наступающие на Москву, уничтожены морозом. <…>

Я не хочу доказывать, что Михаил Булгаков плагиатор. Нет, он способный малый, похищающий „Пищу богов“ для малых дел.

Успех Михаила Булгакова – успех вовремя приведенной цитаты» [151; 300].

Но Булгакова ждали дела большие, и, как ни пытался впоследствии Шкловский роль своего противника принизить, утверждая в «Гамбургском счете», что «Булгаков у ковра», весь его недружелюбный пассаж, включая последнюю крылатую фразу, обнаруживает либо глухоту (что маловероятно), либо сознательное «тугое ухо» Шкловского и своего рода месть за Шполянского. Шкловский не мог не заметить того, что в «Роковых яйцах» масса замечательных, а главное оригинальных страниц, смешных и страшных эпизодов, социальных сближений и сопоставлений, остроумных пророчеств на тему недалекого будущего Москвы, из которых первое место следует отдать пророчеству театральному: автор между прочим упоминает «театр покойного Всеволода Мейерхольда, погибшего, как известно, в 1927 году при постановке пушкинского „Бориса Годунова“, когда обрушились трапеции с голыми боярами…» – фраза, восхитившая даже сурового к молодой советской литературе Р. В. Иванова-Разумника: «В повести молодого (не без таланта) Булгакова рассказывается, что Мейерхольд был убит во время постановки в 1927 году „Бориса Годунова“ <…> Не так неправдоподобно, как кажется».

Письмо это было адресовано Андрею Белому, который при чтении «Роковых яиц» на «Никитинских субботниках» присутствовал и которому повесть, в отличие от Шкловского, весьма понравилась, а это дорогого стоило, ибо перед Андреем Белым трепетала та самая литературная молодежь, которая не желала признавать Булгакова-беллетриста.

«„Петербург“ Белого – мы молились на него» [32; 494], – рассказывал Катаев М. О. Чудаковой, но Булгаков, если верить мемуарам П. Н. Зайцева, великого символиста не жаловал.

«– Ах, какой он лгун, великий лгун… Возьмите его последнюю книжку. В ней на десять слов едва наберется два слова правды! И какой он актер!» [32; 502]

То же самое подтверждает и булгаковский дневник:

«Позавчера был у П. Н. З<айце>ва на чтении А. Белого. В комнату З<айцева> набилась

тьма народу. Негде было сесть. Была С. З. Федорченко и сразу как-то обм<якла> и сомлела.

Белый в черной курточке. По-моему, нестерпимо ломается и паясничает.

Говорил воспоминания о Валерии Брюсове. На меня все это произвело нестерпимое впечатление. Какой-то вздор… символиста… „Брюсов дом в 7 этажей“.

Шли раз по Арбату. И он вдруг спрашивает (Белый подражал, рассказывая это в интонации Брюсова): „Скажите, Борис Николаевич, как по-Вашему – Христос пришел только для одной планеты или для многих?“ Во-первых, что я за такая Валаамова ослица вещать, а, во-вторых, в этом почувствовал подковырку…

В общем, пересыпая анекдотиками, порой занятными, долго нестерпимо говорил… о каком-то папоротнике… о том, что Брюсов был „Лик“ символистов, но в то же время любил гадости делать…

Я ушел, не дождавшись конца. После „Брюсова“ должен был быть еще отрывок из нового романа Белого.

Me<r>ci».

Свой роман Белый тем не менее Булгакову подарил («Глубокоуважаемому Михаилу Афанасьевичу Булгакову от искреннего почитателя, Андрей Белый»), а дневниковая запись с трижды повторяющимся словом «нестерпимо» примечательна еще и тем, что в ней выражается отношение Булгакова к авторитетам, к писателям серебряного века, и жесткие, насмешливые оценки заставляют в первую очередь вспомнить Бунина с его еще ненаписанным тогда «Чистым понедельником»: «…как-то в декабре, попав в Художественный кружок на лекцию Андрея Белого, который пел ее, бегая и танцуя по сцене…»

О другом вечере, на котором Белый и Булгаков читали свои произведения, сохранилось свидетельство П. Н. Зайцева, который в письме к Волошину от 7 декабря сообщал: «Мы собираемся по средам. Читали: А. Белый – свой новый роман, М. Булгаков – рассказ „Роковые яйца“» [32; 503].

Это чтение повести «Роковые яйца» было не единственным, три недели спустя Булгаков сделал в дневнике очень примечательную запись, имевшую отношение к его собственной судьбе:

«Вечером у Никитиной читал свою повесть „Роковые яйца“. Когда шел туда, ребяческое желание отличиться и блеснуть, а оттуда – сложное чувство. Что это? Фельетон? Или дерзость? А может быть, серьезное? Тогда невыпеченное. Во всяком случае, там сидело человек 30, и ни один из них не только не писатель, но и вообще не понимает, что такое русская литература. Боюсь, как бы не саданули меня за все эти подвиги „в места не столь отдаленные“». Опасения, как показали дальнейшие события, ненапрасные, причем эхо роковой повести докатилось до того времени, когда Булгакова уже не было в живых, но ею продолжало интересоваться не раз затронутое в прозе Михаила Афанасьевича ведомство.

В декабре 1940 года речь о «Роковых яйцах» шла на допросе в НКВД друга Булгакова Сергея Александровича Ермолинского:

«*Вопрос:* Произведение БУЛГАКОВА „Роковые яйца“ вы читали?

Ответ: Произведение „Роковые яйца“ БУЛГАКОВА я читал, когда оно было помещено в альманахе „Недра“.

Вопрос: Каково ваше мнение об этом произведении?

Ответ: Я считаю „Роковые яйца“ наиболее реакционным произведением БУЛГАКОВА из всех, которые я читал.

Вопрос: В чем заключается реакционность произведения „Роковые яйца“?

Ответ: Основной идеей этого произведения является неверие в созидательные силы революции.

Вопрос: О своем мнении вы как писатель сообщали в соответствующие органы?

Ответ: О реакционном содержании произведения „Роковые яйца“ никуда не сообщал потому, что произведение было опубликовано в печати.

Вопрос: С БУЛГАКОВЫМ вы говорили о контрреволюционном содержании этого произведения?

Ответ: „Роковые яйца“ были опубликованы задолго до моего знакомства с БУЛГАКОВЫМ, поэтому разговоров по существу произведения не было, но я помню, что БУЛГАКОВ говорил мне о том, что „Роковые яйца“ сыграли резко отрицательную роль в его литературной судьбе, он стал рассматриваться как реакционный писатель» [76].

В достоверности булгаковского свидетельства сомневаться не приходится.

И последнее. Пожалуй, самое замечательное суждение о «Роковых яйцах» принадлежит рапповскому критику, бывшему анархисту и политическому ссыльному Иуде Соломоновичу Гроссману-Рощину, который (перепутав булгаковские инициалы) писал в статье под названием «Стабилизация интеллигентских душ и проблемы литературы»:

«Автору удается привить читателю чувство острой тревоги… Н. Булгаков как будто говорит: вы разрушили *органические скрепы* жизни, вы подрываете *корни бытия*. Мир превращен в лабораторию. Во имя спасения человечества как бы *отменяется естественный порядок вещей* и над всем безжалостно царит великий, но безумный, противоестественный, а потому на гибель обреченный эксперимент… Эксперимент породил враждебные силы, с которыми справиться не может. А вот *естественная стихия*, живая жизнь, вошедшая в свои права, положила конец великому народному несчастью» [37; 129].

Если лейтмотивом «Роковых яиц» стала катастрофа, то в «Собачьем сердце» – разруха. Если в «Роковых яйцах» Персиков выгонял с экзаменов студентов-марксистов, которые не знают, чем голые гады отличаются от пресмыкающихся, то Филипп Филиппович Преображенский гнал домком и переходил в более решительное наступление на практикующих большевиков: «Разве Карл Маркс запрещает держать на лестнице ковры? Разве где-нибудь у Карла Маркса сказано, что 2-й подъезд калабуховского дома на Пречистенке следует забить досками и ходить кругом через черный двор? Кому это нужно?»

«Собачье сердце» Булгаков писал на «голубятне» зимой 1925 года, проживая в нескольких шагах от квартиры ее главного героя, своего дядюшки – врача-гинеколога Николая Михайловича Покровского. Так традиционно было принято считать со слов таких разных женщин, как Надежда Афанасьевна Земская, Татьяна Николаевна Лаппа и Любовь Евгеньевна Белозерская. «Он отличался вспыльчивым и непокладистым характером, что дало повод пошутить одной из племянниц: „На дядю Колю не угодишь, он говорит: не смей рожать и не смей делать аборт“. Оба брата Покровских пользовали всех своих многочисленных родственниц. На Николу зимнего все собирались за именинным столом, где, по выражению М. А., „восседал как некий бог Саваоф“ сам именинник. Жена его, Мария Силовна, ставила на стол пироги. В одном из них запекался серебряный гривенник. Нашедший его считался особо удачливым, и за его здоровье пили. Бог Саваоф любил рассказать незамысловатый анекдот, исказив его до неузнаваемости, чем вызывал смех молодой веселой компании. Так и не узнал до самой смерти Николай Михайлович

Покровский, что послужил прообразом гениального хирурга Филиппа Филипповича Преображенского, превратившего собаку в человека, сделав ей операцию на головном мозгу» [8; 331–332], – вспоминала Белозерская, а Татьяна Николаевна Лаппа, напротив, рассказывала, что «он тогда на Михаила очень обиделся за это».

Многочисленные современные статьи, посвященные поиску прототипа, указывают на более известных личностей: Бехтерева, Павлова и Ленина. Последнее призвано прямо сблизить Филиппа Филипповича Преображенского с Владимиром Ипатьевичем Персиковым, провозгласив их общим «родителем» вождя революции и мирового пролетариата, хотя на деле между двумя профессорами куда больше различного, чем общего. Начать с того, что Филипп Филиппович обожает оперу и ездит в Большой на «Аиду», а Владимир Ипатьевич терпеть не может этого рода искусства с той поры, как его жена сбежала с тенором Оперы Зимина в 1913 году, и когда однажды в квартире над ним «загремели страшные трубы и полетели вопли Валкирий, – радиоприемник у директора суконного треста принял вагнеровский концерт в Большом театре», то «Персиков под вой и грохот, сыплющийся с потолка, заявил Марье Степановне, что он будет судиться с директором, что он сломает ему этот приемник к чертовой матери».

Булгаков оперу не просто любил – боготворил, но все же его сердцу немузыкальный Персиков был милее насвистывающего арию «К берегам священным Нила» Преображенского. Милее потому, что «был очень вспыльчив, но отходчив», потому что не был гурманом, а любил чай с морошкой, потому что вместо эффектных служанок жила у него в доме «сухонькая старушка, экономка Марья Степановна, ходившая за профессором как нянька». Милее потому, что заплакал, когда получил известие о том, что умерла жена, потому что действительно бескорыстно был предан науке, не искал выгоды и славы и погиб от темного, дикого народа, от которого не раз мог погибнуть и сам Булгаков.

Это ни в коей мере не освобождает профессора от ответственности за его изобретение, подрывающее естественный порядок вещей, и от мести «низших тварей» из отряда голых гадов, над которыми он проводил эксперименты, но в конце концов Владимир Ипатьич и платит за все цену сполна, принимая насильственную смерть от рук низших тварей из числа двуногих. В том числе и за ту лягушку, которая, умирая, «тяжко шевельнула головой, и в ее потухающих глазах были явственны слова: „Сволочи вы, вот что…“».

Напротив, остающийся жить профессор Преображенский, «величина мирового значения, благодаря мужским половым железам», гурман, эстет, философ, хирург, которому нет равных в Европе, «который никого боится, а не боится потому, что вечно сыт», описан куда язвительнее. Филипп Филиппович – это парафраз тех хорошо устроившихся московских интеллигентов, которые были высмеяны Булгаковым в «Записках на манжетах» и фельетонах, с той лишь разницей, что, долго присматриваясь, пристреливаясь к фигуре внутреннего жирующего оппозиционера, автор нашел иное, более изощренное художественное решение. Он создал образ гордого, независимого и необыкновенно одаренного человека, который может позволить себе любую фронду (разумеется, в разумных пределах – невозможно представить Филиппа Филипповича, заступающегося за людей, пострадавших от большевистского режима, он к ним равнодушен так же, как и к детям Германии), потому что нащупал в прямом и переносном смысле слова интимное место власти.

Благополучие профессора в его семикомнатной квартире, в «похабной квартирке», как называет ее Шарик, его роскошные обеды («На разрисованных райскими цветами тарелках с

черной широкой каймой лежала тонкими ломтиками нарезанная семга, маринованные угри. На тяжелой доске кусок сыра со слезой, и в серебряной кадушке, обложенной снегом, – икра. Меж тарелками несколько тоненьких рюмочек и три хрустальных графинчика с разноцветными водками. Все эти предметы помещались на маленьком мраморном столике, уютно присоединившемся к громадному резного дуба буфету, изрыгающему пучки стеклянного и серебряного света. Посреди комнаты – тяжелый, как гробница, стол, накрытый белой скатертью, а на ней два прибора, салфетки, свернутые в виде папских тиар, и три темных бутылки. Зина внесла серебряное крытое блюдо, в котором что-то ворчало. Запах от блюда шел такой, что рот пса немедленно наполнился жидкой слюной. „Сады Семирамиды!“ – подумал он и застучал по паркету хвостом, как палкой. – Сюда их, – хищно скомандовал Филипп Филиппович») – все это зиждется на охранной грамоте весьма сомнительного свойства и происхождения, и торжество в разговоре с мелкими советскими начальниками, которые безуспешно пытаются доктора уплотнить, и «печальная» фраза о том, что он не любит пролетариат, оплачиваются согласием иметь дело с растлителями несовершеннолетних из числа более крупных чинов. «Потом взволнованный голос тявкнул над головой.

– Я слишком известен в Москве, профессор. Что же мне делать?

– Господа, – возмущенно кричал Филипп Филиппович, – нельзя же так. Нужно сдерживать себя. Сколько ей лет?

– Четырнадцать, профессор… Вы понимаете, огласка погубит меня. На днях я должен получить заграничную командировку.

– Да ведь я же не юрист, голубчик… Ну, подождите два года и женитесь на ней.

– Женат я, профессор.

– Ах, господа, господа!»

Выгнать этого «господина» с той же очаровательной легкостью, с какой он выгнал трех «товарищей», Филипп Филиппович Преображенский не может, и Булгаков, по большому счету, не скрывает неприязненного отношения к своему герою, что, разумеется, не отменяет формулы «героев своих надо любить». Это момент очень существенный, ибо как раз в соединении любви творца к своему созданию и доходящей до презрения неприязни к прототипу и кроется феноменальный и устойчивый успех булгаковской прозы. Но если говорить об иных, нежели Николай Михайлович Покровский, прообразах Преображенского, то «гребущий» деньги, апеллирующий к городовому профессор («– Городовой! – кричал Филипп Филиппович. – Городовой! Это и только это. И совершенно неважно – будет ли он с бляхой или же в красном кепи»), уж если на то пошло, больше всего похож ни на какого не на Ленина, не на Сеченова и не на Павлова, а на хорошо знакомого всем русским старшеклассникам по школьной программе доктора Дмитрия Старцева – Ионыча из одноименного чеховского рассказа, который тоже любил покричать и попугать. У Чехова грозный Ионыч напоминает языческого божка, а Филипп Филиппович после сытного обеда – автору очень важно эту сытость подчеркнуть – древнего пророка, кудесника, жреца, вещуна, а во время операции по превращению доброй собаки в недоброго человека – вдохновенного разбойника, спешащего убийцу и сытого вампира.

Все это, повторим, не лишает профессора своеобразного обаяния, ума и прозорливости, как не лишена этих качеств «нечистая сила» в «Мастере и Маргарите», но все же, если рассматривать образ Филиппа Филипповича не в отрыве от сюжета, восхищаясь его филиппиками про разруху не в клозетах, а в головах («Он бы прямо на митингах мог деньги

зарабатывать, – мутно мечтал пес, – первоклассный деляга»), остроумными речевками – ну же кто станет спорить против того, что «водка должна быть в 40 градусов, а не в 30»? – а также замечательной уверенностью в себе и презрением к окружающему плебсу, как сыграл эту героическую личность покойный Евгений Евстигнеев в превосходном фильме Владимира Бортко, то нельзя не заметить очевидной вещи. Повесть Булгакова построена таким образом, что в первых главах профессор куражится, причем не только над мелкими советскими сошками, но и над природой, кульминацией чего и становится операция по пересадке гипофиза и семенных желез бездомному псу, а начиная с пятой главы получает за свой кураж по полной от «незаконного сына», на самом что ни на есть законном основании поселяющегося в одной из тех самых комнат, которыми Филипп Филиппович так дорожит.

«– Что-то вы меня, папаша, больно утесняете, – вдруг плаксиво выговорил человек.

Филипп Филиппович покраснел, очки сверкнули.

– Кто это тут вам папаша? Что это за фамильярности? Чтобы я больше не слышал этого слова! Называть меня по имени и отчеству!

Дерзкое выражение загорелось в человеке.

– Да что вы все… То не плевать. То не кури. Туда не ходи… Что уж это на самом деле? Чисто как в трамвае. Что вы мне жить не даете?! И насчет „папаши“ – это вы напрасно. Разве я просил мне операцию делать? – Человек возмущенно лаял, – хорошенькое дело! Ухватили животную, исполосовали ножиком голову, а теперь гнушаются. Я, может, своего разрешения на операцию не давал. А равно (человек завел глаза к потолку, как бы вспоминая некую формулу), а равно и мои родные. Я иск, может, имею право предъявить!

Глаза Филиппа Филипповича сделались совершенно круглыми, сигара вывалилась из рук. „Ну, тип“, – пролетело у него в голове.

– Вы изволите быть недовольным, что вас превратили в человека? – прищурившись, спросил он. – Вы, может быть, предпочитаете снова бегать по помойкам? Мерзнуть в подворотнях? Ну, если бы я знал…

– Да что вы все попрекаете – помойка, помойка. Я свой кусок хлеба добывал. А если бы я у вас помер под ножом? Вы что на это выразите, товарищ?

– Филипп Филиппович! – раздраженно воскликнул Филипп Филиппович, – я вам не товарищ! Это чудовищно! – „Кошмар, кошмар“, – подумалось ему.

– Уж, конечно, как же… – иронически заговорил человек и победоносно отставил ногу, – мы понимаем-с. Какие уж мы вам товарищи! Где уж. Мы в университетах не обучались, в квартирах по 15 комнат с ванными не жили. Только теперь пора бы это оставить. В настоящее время каждый имеет свое право…»

А дальше к делу подключается с позором выгнанный Швондер, и дело Филиппа Филипповича становится совсем швах.

«– Что же, – заговорил Швондер, – дело не сложное. Пишите удостоверение, гражданин профессор. Что так, мол, и так, предъявитель сего действительно Шариков Полиграф Полиграфович, гм… Зародившийся в вашей, мол, квартире.

Борменталь недоуменно шевельнулся в кресле. Филипп Филиппович дернул усом.

– Гм… Вот черт! Глупее ничего себе и представить нельзя. Ничего он не зародился, а просто… Ну, одним словом…

– Это – ваше дело, – со спокойным злорадством вымолвил Швондер, – зародился или нет… В общем и целом ведь вы делали опыт, профессор! Вы и создали гражданина Шарикова.

– И очень просто, – пролаял Шариков от книжного шкафа. Он вглядывался в галстук, отражавшийся в зеркальной бездне.

– Я бы очень просил вас, – огрызнулся Филипп Филиппович, – не вмешиваться в разговор. Вы напрасно говорите „и очень просто“ – это очень не просто.

– Как же мне не вмешиваться, – обидчиво забубнил Шариков, а Швондер немедленно его поддержал.

– Простите, профессор, гражданин Шариков совершенно прав. Это его право – участвовать в обсуждении его собственной участи, в особенности постольку, поскольку дело касается документов. Документ – самая важная вещь на свете».

И спасает Филиппа Филипповича лишь то обстоятельство, что один из его пациентов и могущественных покровителей, «толстый и рослый человек в военной форме» не дает хода доносу, написанному Швондером. Сатира в «Собачьем сердце» обоюдоостра: она направлена не только против пролетариев, но и против того, кто, теша себя мыслями о независимости, находится в симбиозе с их выморочной властью. Это повесть о черни и элите, к которым автор относится с одинаковой неприязнью. Но замечательно, что и публика на никитинских субботниках, и читатели советского самиздата в булгаковские 1970-е, и создатели, равно как и зрители фильма «Собачье сердце» в 1990-е увидели только одну сторону. Эту же сторону, судя по всему, увидела и власть – может быть, поэтому издательская судьба «Собачьего сердца» сложилась несчастливо. Ее очень хотел опубликовать в «Недрах» Ангарский, рассчитывая развить успех «Роковых яиц», но обминуть чуткий пролетарский орган не удалось.

«…цензура режет его беспощадно. Недавно зарезала чудесную вещь „Собачье сердце“, и он совсем падает духом. Да и живет почти нищенски. Пишет грошовые фельетоны в какой-то „Гудок“ и, как выражается, обворовывает сам себя» [24], – писал внимательно следивший за Булгаковым В. В. Вересаев М. А. Волошину в апреле 1925 года.

Тогда Ангарский пошел на крайний шаг: он предложил Булгакову написать письмо Льву Борисовичу Каменеву, о чем писателю сообщил сотрудник редакции Борис Леонтьевич Леонтьев:

«Дорогой и уважаемый Михаил Афанасьевич, Николай Семенович прислал мне письмо, в котором просит Вас сделать следующее. Экземпляр, выправленный, „Собачьего сердца“ отправить немедленно Л. Б. Каменеву в Боржом. На отдыхе он прочтет. Через 2 недели он будет в Москве и тогда не станет этим заниматься. Нужно при этом послать сопроводительное письмо – авторское, слезное, с объяснением всех мытарств и пр. и пр. Сделать это нужно через нас… И спешно!» [142; 247]

Точная дата отправки этого письма неизвестна, но известна датировка другого письма Б. Л. Леонтьева – 11 сентября 1925 года:

«Повесть Ваша „Собачье сердце“ возвращена нам Л. Б. Каменевым. По просьбе Николая Семеновича он ее прочел и высказал свое мнение: „это острый памфлет на современность, печатать ни в коем случае нельзя“. Конечно, нельзя придавать большого значения двум-трем наиболее острым страницам; они едва ли могли что-нибудь изменить в мнении такого человека, как Каменев. И все же, нам кажется, Ваше нежелание дать ранее исправленный текст сыграло здесь печальную роль» [142; 252].

Вообще на что рассчитывал Ангарский, как мог, по его представлениям, Каменев эту злостную и злобную сатиру даже не на революцию – черт бы с ней, а на большевистскую верхушку пропустить, не очень понятно. Видимо, надо было очень сильно Булгакова любить

(и неслучайно Белозерская писала в мемуарах: «…мне довелось поговорить с Ангарским о литературе и по немногим его словам я поняла, как он знает ее и любит *настоящей* – не конъюнктурной – любовью <…> и по сию пору с благодарностью вспоминаю его расположение к М. А., которое можно объяснить все той же любовью к русской литературе» [8; 334]), но печальную роль сыграл не только отрицательный отзыв Каменева.

Позднее начальник Главлита Лебедев-Полянский рассказывал на секретном совещании заведующих республиканскими главлитами и облкрайлитами: «Мы очень долго возились с такими писателями, как, например, Булгаков. Мы все рассчитывали, что Булгаков как-нибудь сумеет перейти на новые рельсы, приблизиться к советскому строительству и пойти вместе с ним попутчиком, если не левым, то бы правым или средним, или каким-нибудь другим. Но действительность показала, что часть писателей пошла с нами, а другая часть писателей, вроде Булгакова, не пошла и осталась самой враждебной нам публикой до последнего момента. <…>».

А далее следовал замечательный пересказ «Собачьего сердца», который стоит того, чтобы его процитировать, ибо здесь обозначена мера советского понимания булгаковской повести:

«Какой-то профессор подхватил на улице собачонку, такую паршивенькую собачонку, никуда не годную, отогрел ее, приласкал ее, отошла собачонка. Тогда он привил ей человеческие железы. Собачонка выровнялась и постепенно стала походить на человека. Профессор решил приспособить этого человека в качестве слуги. И что же случилось? Во-первых, этот слуга стал пьянствовать и буянить, во-вторых, изнасиловал горничную, кажется. Потом стал уплотнять профессора, словом, безобразно себя вел. Тогда профессор подумал: нет, этот слуга не годится мне, и вырезал у него человечьи железы, которые ему привил, и поставил собачьи. Стал задумываться: почему это произошло? Думал, думал и говорит, надо посмотреть, чьи же это железы я ему привил. Начал обследовать больницу, откуда он взял больного человека, и установил – „понятно, почему все так вышло – я ему привил железы рабочего с такой-то фабрики“. Политический смысл тут, конечно, ясен без всяких толкований. Мы, конечно, не пустили такой роман, но характерно, что была публика так настроена, что позволяла себе подавать такие романы…» [174; 190, 192]

За Булгаковым и его новой вещью, как он и догадывался, уже давно следили. В сводке Секретного отдела ОГПУ № 110 сохранился донос одного из слушателей авторской читки:

«Был 7 марта 1925 г. на очередном литературном „субботнике“ у Е. Ф. Никитиной (Газетный, 3, кв. 7, т. 2-14-16).

Читал Булгаков свою новую повесть. Сюжет: профессор вынимает мозги и семенные железы у только что умершего и вкладывает их в собаку, в результате чего получается „очеловечение“ последней.

При этом вся вещь написана во враждебных, дышащих бесконечным презрением к Совстрою тонах:

1). У профессора 7 комнат. Он живет в рабочем доме. Приходит к нему депутация от рабочих, с просьбой отдать им 2 комнаты, т. к. дом переполнен, а у него одного 7 комнат. Он отвечает требованием дать ему еще и 8-ю. Затем подходит к телефону и по № 107 заявляет какому-то очень влиятельному совработнику „Виталию Власьевичу“ (?), что операции он ему делать не будет, прекращает практику вообще и уезжает навсегда в Батум, т. к. к нему пришли вооруженные револьверами рабочие (а этого на самом деле нет) и заставляют его спать на кухне, а операции делать в уборной. Виталий Власьевич успокаивает его, обещая

дать „крепкую“ бумажку, после чего его никто трогать не будет.

Профессор торжествует. Рабочая делегация остается с носом.

„Купите тогда, товарищ, – говорит работница, – литературу в пользу бедных нашей фракции“. – „Не куплю“, – отвечает профессор. „Почему? Ведь недорого. Только 50 к. У Вас, может быть, денег нет?“ – „Нет, деньги есть, а просто не хочу“. – „Так, значит, Вы не любите пролетариат?“ – „Да, – сознается профессор, – я не люблю пролетариат“.

Все это слушается под сопровождение злорадного смеха никитинской аудитории. Кто-то не выдерживает и со злостью восклицает: „Утопия“.

2). „Разруха, – ворчит за бутылкой Сэн-Жульена тот же профессор. – Что это такое? Старуха, еле бредущая с клюкой? Ничего подобного. Никакой разрухи нет, не было, не будет и не бывает. Разруха – это сами люди. Я жил в этом доме на Пречистенке с 1902 по 1917-й, пятнадцать лет. На моей лестнице 12 квартир. Пациентов у меня бывает сами знаете сколько. И вот внизу, на парадной, стояла вешалка для пальто, калош и т. д. Так что же Вы думаете? За эти 15 л. не пропало ни разу ни одного пальто, ни одной тряпки. Так было до 24 февраля, а 24-го украли всё: все шубы, моих 3 пальто, все трости, да еще и у швейцара самовар свистнули. Вот что. А вы говорите разруха“.

Оглушительный хохот всей аудитории.

3). Собака, которую он приютил, разорвала ему чучело совы. Профессор пришел в неописуемую ярость. Прислуга советует ему хорошенько отлупить пса. Ярость профессора не унимается, но он гремит: „Нельзя. Нельзя никого бить. Это – террор, а вот чего достигли они своим террором. Нужно только учить“. И он свирепо, но не больно, тычет собаку мордой в разорванную сову.

4). „Лучшее средство для здоровья и нервов – не читать газеты, в особенности же 'Правду'. Я наблюдал у себя в клинике 30 пациентов. Так что же вы думаете, не читавшие 'Правды' выздоравливают быстрее читавших“, и т.д., и т.д.

Примеров можно было бы привести еще великое множество, примеров тому, что Булгаков определенно ненавидит и презирает весь Совстрой, отрицает все его достижения.

Кроме того, книга пестрит порнографией, облеченной в деловой, якобы научный вид. Таким образом, эта книжка угодит и злорадному обывателю, и легкомысленной дамочке, и сладко пощекочет нервы просто развратному старичку.

Есть верный, строгий и зоркий страж у Соввласти, это – Главлит, и если мое мнение не расходится с его, то эта книга света не увидит. Но разрешите отметить то обстоятельство, что эта книга (1 ее часть) уже прочитана аудитории в 48 человек, из которых 90 процентов – писатели сами. Поэтому ее роль, ее главное дело уже сделано, даже в том случае, если она и не будет пропущена Главлитом: она уже заразила писательские умы слушателей и обострит их перья. А то, что она не будет напечатана (если „не будет“), это-то и будет роскошным им, этим писателям, уроком на будущее время, уроком, как не нужно писать для того, чтобы пропустила цензура, т. е. как опубликовать свои убеждения и пропаганду, но так, чтобы это увидело свет…

Мое личное мнение: такие вещи, прочитанные в самом блестящем московском литературном кружке, намного опаснее бесполезно-безвредных выступлений литераторов 101-го сорта на заседаниях „Всероссийского Союза Поэтов“».

Далее последовал отчет о второй части.

Сводка Секретного отдела О ГПУ № 122:

«Вторая и последняя часть повести Булгакова „Собачье сердце“ (о первой части я

сообщил Вам двумя неделями ранее), дочитанная им на „Никитинском субботнике“, вызвала сильное негодование двух бывших там писателей-коммунистов и всеобщий восторг всех остальных. Содержание этой финальной части сводится приблизительно к следующему:

Очеловеченная собака стала наглеть с каждым днем, все более и более. Стала развратной: делала гнусные предложения горничной профессора. Но центр авторского глумления и обвинения зиждется на другом: на ношении собакой кожаной куртки, на требовании жилой площади, на проявлении коммунистического образа мышления. Все это вывело профессора из себя, и он разом покончил с созданным им самим несчастием, а именно: превратил очеловеченную собаку в прежнего, обыкновенного пса.

Если и подобно грубо замаскированные (ибо все это „очеловечение“ – только подчеркнуто-заметный, небрежный грим) выпады появляются на книжном рынке СССР, то белогвардейской загранице, изнемогающей не меньше нас от книжного голода, а еще больше от бесплодных поисков оригинального, хлесткого сюжета, остается только завидовать исключительнейшим условиям для контрреволюционных авторов у нас.

24 марта 1925 года» [154; 6–8].

Надо отдать должное неведомому доносчику: он достаточно подробно и точно сумел изложить основное содержание повести (особенно первой ее части), но самое интересное в этом сюжете то, как ему удалось все это записывать во время чтения. Сама Евдоксия Федоровна Никитина – издательница и хозяйка салона, несомненно была связана с ГПУ.

Как полагает допущенный в архивы КГБ В. Шенталинский, впервые на Булгакова обратили внимание на Лубянке в 1922 году. «Секретный отдел ОГПУ выловил заметку, появившуюся в ноябрьском номере берлинского журнала „Новая русская книга“ за 1922 год. Некто Булгаков Михаил Афанасьевич сообщал, что он затевает составление „полного библиографического словаря современных русских писателей с их литературными силуэтами“, и потому просил „всех русских писателей во всех городах России и за границей“ присылать ему „автобиографический материал“. Автор заметки призывал все газеты и журналы перепечатать его обращение. Замысел, что и говорить, грандиозный! А главное – самодеятельный, неподконтрольный. Кто этот новоявленный Брокгауз и Ефрон? За личиной самонадеянного биографа угадывался литератор: „Желателен материал с живыми штрихами“, а следующая фраза: „Особенная просьба к начинающим, о которых почти или совсем нет материала“, – этот акцент на молодых словно намекал, что и сам автор – новичок в литературе. Впрочем, удостовериться во всем этом не составляло большого труда – тут же был указан адрес: Москва, Большая Садовая, 10, квартира 50»[33].

Очень возможно, что именно так все и обстояло, хотя никакого криминала в действиях молодого литератора не было, а главное – его замысел так и не был реализован, и ГПУ оставило новичка на несколько лет в покое. Далее Шенталинский упоминает о попавшем на Лубянку письме двоюродного брата Булгакова Константина Петровича (Кости японского), который в мае 1924 года предложил своему кузену стать спецкором английской газеты «Дейли кроникл»: «Ты годишься… Не дрейфь… Вообще, пусти арапа…» К письму приложена рекомендация для англичанина Лоутона, в которой Константин Булгаков дает характеристику своему родственнику: «Предъявитель этого письма – мой кузен Михаил Афанасьевич Булгаков… Он молодой русский писатель и уже корреспондировал в нескольких газетах и пишет в толстых журналах. Он очень краток, но в то же время необычайно ярок и жив в описаниях и рассказах. В Москве он входит в известность. В то же время он очень энергичный человек. Вы увидите, будет ли он Вам полезен, если прочтете

некоторые из его книг…» [150]

Это полезное письмо до адресата не дошло, и таким образом по вине ГПУ Булгаков, который весной 1924 года, то есть как раз в ту пору, когда он намеревался уйти от Татьяны Николаевны и начать жить с Белозерской, остро нуждался в деньгах, потерял выгодное место. По всей вероятности, писатель ничего об этом предложении (хотя неизвестно, как аукнулось бы оно ему через 10–12 лет и не был бы он обвинен в шпионаже в пользу Великобритании) не узнал, тем более что очень скоро, летом того же 1924 года, Костя японский незаконно пересек советско-польскую границу и направился в Америку, где проживала его семья, а вот об интересе родных спецслужб к своей персоне Булгаков был осведомлен и предупрежден.

В. Шенталинский об этом ничего не пишет, однако в воспоминаниях П. Н. Зайцева, организовавшего в 1924 году «кружок писателей-фантазеров, „фантастических“ писателей», содержится упоминание о том, как на одном из заседаний «Булгаков сделал краткое сообщение, что его вызывали, говорили, что кружок привлекает к себе внимание, и сказали, что кружок необходимо закрыть…» [142; 228].

Далее в сюжете «Мастер и ГПУ» последовали уже цитировавшиеся доносы о «Собачьем сердце» весной 1925-го, а в начале 1926-го агентурно-осведомительная сводка № 4 сообщила: «В Москве функционирует клуб литераторов „Дом Герцена“ (Тверской бульвар, 25), где сейчас главным образом собирается литературная богема и где откровенно проявляют себя: Есенин, Большаков, Буданцев (махровые антисемиты), Зубакин, Савкин и прочая накипь литературы. Там имеется буфет, после знакомства с коим и выявляются их антиобщественные инстинкты, так как, чувствуя себя в своем окружении, ребята распоясываются. Желательно выявить физиономию писателя М. Булгакова, автора сборника „Дьяволиада“, где повесть „Роковые яйца“ обнаруживает его как типичного идеолога современной злопыхательствующей буржуазии. Вещь чрезвычайно характерная для определенных кругов общества».

В феврале в Колонном зале Дома союзов состоялся диспут под названием «Литературная Россия». Булгаков, по словам тайного агента, вел себя очень раскрепощенно, говорил о том, что «надоело писать о героях в кожаных куртках, о пулеметах и о каком-нибудь герое-коммунисте. Ужасно надоело». «Нужно писать о человеке» [150].

Следующим шагом властей стал обыск в комнате Булгакова на «голубятне» 7 мая 1926 года, инициированный письмом Г. Г. Ягоды к В. В. Молотову «произвести обыски без арестов у нижепоименованных 8-ми лиц, и по результатам обыска, о которых Вам будет доложено особо, возбудить следствие, в зависимости от результатов коего выслать, если понадобится, кроме ЛЕЖНЕВА, и еще ряд лиц по следующему списку…» [91]. В этом списке значились имена Ю. В. Ключникова, Ю. Н. Потехина, В. Г. Тан-Богораза, С. А. Адрианова, А. М. Редко, М. В. Устрялова. Седьмым в списке был Булгаков, по ошибке названный Михаилом Александровичем.

Описание обыска содержится в воспоминаниях Л. Е. Белозерской:

«…в один непрекрасный вечер на голубятню постучали (звонка у нас не было) и на мой вопрос „кто там?“ бодрый голос арендатора ответил: „Это я, гостей к вам привел!“

На пороге стояли двое штатских: человек в пенсне и просто невысокого роста человек – следователь Славкин и его помощник с обыском. Арендатор пришел в качестве понятого. Булгакова не было дома, и я забеспокоилась: как-то примет он приход „гостей“, и попросила не приступать к обыску без хозяина, который вот-вот должен придти.

Все прошли в комнату и сели. Арендатор развалясь на кресле, в центре. Личность это была примечательная, на язык несдержанная, особенно после рюмки-другой…

Молчание. Но длилось оно, к сожалению, недолго.

– А вы не слыхали анекдота, – начал арендатор… („Пронеси, господи!“ – подумала я).

– Стоит еврей на Лубянской площади, а прохожий его спрашивает: „Не знаете ли вы, где тут Госстрах?“ – „Госстрах не знаю, а госужас вот…“

Раскатисто смеется сам рассказчик. Я бледно улыбаюсь. Славкин и его помощник безмолвствуют. Опять молчание – и вдруг знакомый стук.

Я бросилась открывать и сказала шопотом М. А.:

– Ты не волнуйся, Мака, у нас обыск.

Но он держался молодцом (дергаться он начал значительно позже). Славкин занялся книжными полками. „Пенсне“ стало переворачивать кресла и колоть их длинной спицей.

И тут случилось неожиданное. М. А. сказал:

– Ну, Любаша, если твои кресла выстрелят, я не отвечаю. (Кресла были куплены мной на складе бесхозной мебели по 3 р. 50 коп. за штуку.)

И на нас обоих напал смех. Может быть, и нервный. Под утро зевающий арендатор спросил:

– А почему бы вам, товарищи, не перенести ваши операции на дневные часы!

Ему никто не ответил… Найдя на полке „Собачье сердце“ и дневниковые записи, „гости“ тотчас же уехали» [8; 336].

Примечательно, что некоторое время спустя после визита гостей (точнее, между 18 мая и 24 июня 1926 года) Булгаковы с «голубятни» съехали и поселились по соседству в Малом Левшинском переулке. Была ли между этими событиями – обыском и переменой места жительства – прямая связь, сказать трудно. Белозерская ни о чем подобном не упоминает, зато в ее мемуарах есть очень теплое описание их нового жилья:

«Мы переехали. У нас две маленьких комнатки – но две! – и хотя вход общий, дверь к нам все же на отшибе. Дом – обыкновенный московский особнячок, каких в городе тысячи тысяч: в них когда-то жили и принимали гостей хозяева, а в глубину или на антресоли отправляли детей – кто побогаче – с гувернантками, кто победней – с няньками. Вот мы и поселились там, где обитали с няньками. Спали мы в синей комнате, жили – в желтой. Тогда было увлечение: стены красили клеевой краской в эти цвета, как в 40-е – 50-е годы прошлого века. Кухня была общая, без газа: на столах гудели примусы, мигали керосинки. Домик был вместительный и набит до отказа. Кто только здесь не жил! Чета студентов, наборщик, инженер, служащие, домашние хозяйки, портниха и разнообразные дети <…> Окно в желтой комнате было широкое. Я давно мечтала об итальянском окне. Вскоре на подоконнике появился ящик, а в ящике настурции. Мака сейчас же сочинил:

В ночном горшке, зачем – бог весть,
Уныло вьется травка.
Живет по всем приметам здесь
Какая-то босявка…» [8; 352–353]

Но вернемся к обыску и тому, что было у писателя конфисковано. Помимо «Собачьего сердца», с которым все было более или менее ясно, и об этой повести в органах имели

благодаря профессионализму стукачей адекватное представление, у Булгакова был отобран дневник, а также ходившее в списках стихотворение под названием «Послание „евангелисту“ Демьяну», ставшее самиздатовским ответом на напечатанный в «Правде» похабнейший текст Демьяна Бедного «Новый завет без изъяна евангелиста Демьяна».

ПОСЛАНИЕ «ЕВАНГЕЛИСТУ» ДЕМЬЯНУ

Я часто размышлял, за что его казнили,
За что Он жертвовал своею головой?
За то ль, что, враг суббот,
Он против всякой гнили
Отважно поднял голос свой?
За то ли, что в стране проконсула Пилата,
Где культом Кесаря полны и свет, и тень,
Он с кучкой рыбаков из местных деревень
За Кесарем признал лишь силу злата?
За то ль, что, разорвав на части лишь себя,
Он к горю каждого был милосерд и чуток
И всех благословлял, мучительно любя,
И маленьких детей, и грязных проституток?
Не знаю я, Демьян, в «Евангелье» твоем
Я не нашел ответа.
В нем много бойких слов,
Ох, как их много в нем,
Но слова нет, достойного поэта.
Я не из тех, кто признает попов,
Кто безотчетно верит в Бога,
Кто лоб свой расшибить готов,
Молясь у каждого церковного порога.
Я не люблю религию раба,
Покорного от века и до века,
И вера у меня в чудесное слаба –
Я верю в знание и силу человека.
Я знаю, что, стремясь по чудному пути,
Здесь, на земле, не расставаясь с телом,
Не мы, так кто-нибудь ведь должен же дойти
Воистину к божественным пределам.
И все-таки, когда я в «Правде» прочитал
Неправду о Христе блудливого Демьяна,
Мне стыдно стало так, как будто я попал
В блевотину, низверженную спьяна.
Пусть Будда, Моисей, Конфуций и Христос –
Далекий миф. Мы это понимаем,
Но все-таки нельзя, как годовалый пес,

На все и вся захлебываться лаем.
Христос – сын плотника – когда же был казнен,
(Пусть это миф), но все ж, когда прохожий
Спросил его: «Кто ты?» – Ему ответил Он:
«Сын человеческий», а не сказал: «Сын Божий».
Пусть миф Христос, пусть мифом был Сократ,
И не было Его в стране Пилата,
Так что ж, от этого и надобно подряд
Плевать на всё, что в человеке свято?
Ты испытал, Демьян, всего один арест,
И ты скулишь: «Ох, крест мне выпал лютый!»
А что ж, когда б тебе голгофский дали б крест?
Иль чашу с едкою цикутой, –
Хватило б у тебя величья до конца
В последний раз, по их примеру тоже,
Благословлять весь мир под тернием венца
И о бессмертии учить на смертном ложе?
Нет, ты, Демьян, Христа не оскорбил,
Ты не задел его своим пером нимало.
Разбойник был, Иуда был.
Тебя лишь только не хватало.
Ты сгустки крови у креста
Копнул ноздрей, как толстый боров.
Ты только хрюкнул на Христа,
Ефим Лакеевич Придворов.
Но ты свершил двойной и тяжкий грех
Своим дешевым балаганным вздором:
Ты оскорбил поэтов вольный цех
И скудный свой талант покрыл позором.
Ведь там, за рубежом, прочтя твои «стихи»,
Небось злорадствуют российские кликуши:
«Еще тарелочку Демьяновой ухи,
Соседушка, мой свет, пожалуйста, откушай!»
А русский мужичок, читая «Бедноту»,
Где образцовый блуд печатался дуплетом,
Еще отчаянней потянется к Христу,
Тебе же мат пошлет при этом [59].

Трудно сказать, кто был автором этого произведения. Высказывалось предположение о том, что его написал Сергей Есенин, хотя еще в апреле 1926 года сестра Есенина Екатерина заявила в «Вечерней Москве»: «…категорически утверждаю, что это стихотворение брату моему не принадлежит» [59], и действительно трудно предположить, чтобы Есенин написал такие неудачные в художественном отношении стихи. Но писал или не писал их Есенин,

примечательно, что через две недели после обыска у Булгакова следователь С. Г. Гендин вызвал на допрос самодеятельного поэта Николая Горбачева, который признался в авторстве стиха и был наказан тремя годами ссылки в Сибирь.

Булгаков, хоть и не писал возмутительных виршей, тем не менее выступил в качестве автора прозаических дневниковых строк, за которые вернее, чем за «двусмысленные» литературные произведения, можно было угодить в места не столь отдаленные. Его дневник содержал много всякой политической и прочей крамолы: там были записи по поводу советского строя и его вождей («…за последние два месяца произошло много важнейших событий. Самое главное из них, конечно, – раскол в партии, вызванный книгой Троцкого „Уроки Октября“, дружное нападение на него всех главарей партии во главе с Зиновьевым, ссылка Троцкого под предлогом болезни на юг и после этого – затишье. Надежды белой эмиграции и внутренних контрреволюционеров на то, что история с троцкизмом и ленинизмом приведет к кровавым столкновениям или перевороту внутри партии, конечно, как я и предполагал, не оправдались. Троцкого съели, и больше ничего»), и быта, и внешней и внутренней политики, и отношения к властям предержащим:

«Какая-то совершенно невероятная погода в Москве – оттепель, все распустилось и такое же точно, как погода, настроение у москвичей. Погода напоминает февраль, и в душах февраль.

– Чем все это кончится? – спросил меня сегодня один приятель. Вопросы эти задаются машинально и тупо, и безнадежно, и безразлично, и как угодно. В его квартире как раз в этот момент, в комнате через коридор, пьянствуют коммунисты. В коридоре пахнет какой-то острой гадостью, и один из партийцев, по сообщению моего приятеля, спит пьяный, как свинья. Его пригласили, и он не мог отказаться.

С вежливой и заискивающей улыбкой ходит к ним в комнату. Они его постоянно вызывают. Он от них ходит ко мне и шепотом их ругает. Да, чем-нибудь это всё да кончится. Верую».

Наконец, дневник содержал прямой выпад против политики государственного атеизма, оставляющий далеко позади себя вышеприведенные любительские стихи неустановленного автора:

«Сегодня специально ходил в редакцию „Безбожника“. Она помещается в Столешн<иковом> пер<еулке>, вернее, в Козмодемьяновском, недалеко от Моссовета. Был с М. С, и он очаровал меня с первых же шагов.

– Что, вам стекла не бьют? – спросил он у первой же барышни, сидящей за столом.

– То есть, как это? (растерянно)

– Нет, не бьют (зловеще).

– Жаль.

Хотел поцеловать его в его еврейский нос. Оказывается, комплекта за 1923 год нет. С гордостью говорят – разошлось. Удалось достать 11 номеров за 1924 год, 12-й еще не вышел. Барышня, если можно так назвать существо, дававшее мне его, неохотно дала мне его, узнав, что я частное лицо.

– Лучше я б его в библиотеку отдала.

Тираж, оказывается, 70 000 и весь расходится. В редакции сидит неимоверная сволочь, входят, приходят; маленькая сцена, какие-то занавесы, декорации. На столе, на сцене, лежит какая-то священная книга, возможно, Библия, над ней склонились какие-то две головы.

– Как в синагоге, – сказал М., выходя со мной. <…> Когда я бегло проглядел у себя дома

вечером номера „Безбожника“, был потрясен. Соль не в кощунстве, хотя оно, конечно, безмерно, если говорить о внешней стороне. Соль в идее: ее можно доказать документально – Иисуса Христа изображают в виде негодяя и мошенника, именно его. Нетрудно понять, чья это работа. Этому преступлению нет цены».

Словом, материала тут хватало и на Соловки, и на Нарым, и на Туркестан. Если учесть, что обыск у Булгакова проводился не просто так, а потому, что весной 1926 года по решению очередного съезда партии началась планомерная ликвидация сменовеховства как класса, к которому нашего героя – хотел он того или нет – причисляли, остается лишь удивляться, что его не тронули, не выслали и не запретили к служению, по сочувственно-ироническому отзыву А. М. Горького.

В то же время, если отвлечься от повышенной эмоциональности, раздражительности и едкости автора дневника, можно заметить, что в арестованном тексте не было ничего крамольного в адрес Ленина или Сталина, зато приведено достаточно высказываний, направленных против Троцкого, Зиновьева и Рыкова («Если бы к „рыковке“ добавить „семашковки“, то получилась бы хорошая „совнаркомовка“». «Рыков напился по смерти Ленина по двум причинам: во-первых, с горя, а, во-вторых, от радости». «Троцкий теперь пишется „Троий“ – ЦК выпало <…> Вечером была Л. Л. и говорила, что есть на свете троцкисты. Анекдот: когда Троцкий уезжал, ему сказали: „Дальше едешь, тише будешь“».). Таким образом, Булгаков вольно или невольно, но совпадал с генеральной линией партии, причем не только в ее настоящем, но и в будущем. Кроме того, им было высказано однозначно отрицательное отношение к попыткам реставрации монархии: «Был сегодня Д. К<исельгоф>. Тот, по обыкновению, полон фантастическими слухами. Говорит, что будто по Москве ходит манифест Николая Николаевича. Черт бы взял всех Романовых! Их не хватало».

Помимо этого общая искренность и определенная интимность записей без оглядки на возможную перлюстрацию свидетельствовали о лояльности пишущего к новой власти и о неучастии в контрреволюционных заговорах. У человека непредубежденного и неглупого, не фанатика революционной идеи, а нормального профессионала спецслужб автор дневника должен был вызвать скорее доверие, чем подозрение.

Трудно сказать, водились ли в то время на Лубянке такие профессионалы, во всяком случае, как пишет Шенталинский, «в позднейшем обзорном документе, пышно именуемом – „Меморандум“ <…> говорится <что> во время закрытия лежневской „России“ у ряда бывших сменовеховцев, в том числе и у Булгакова, был произведен обыск. У Булгакова были изъяты его дневники, характеризующие автора как несомненного белогвардейца» [150].

Однако – никаких репрессивных мер к «белогвардейцу» применено не было, зато сам он повел себя отнюдь не как недорезанный большевиками помещик из числа тех, кто, по выражению Филиппа Преображенского, закусывает водку супом.

Он пошел в атаку и написал текст следующего содержания.

В ОГПУ
литератора
Михаила Афанасьевича Булгакова,
проживающего в г. Москве, в Чистом (б. Обуховском) пер. в д. № 9, кв. 4.

Заявление

При обыске, произведенном у меня представителями ОГПУ 7 мая 1926 г. (ордер 2287, дело 45), у меня были изъяты с соответствующим занесением в протокол – повесть моя «Собачье сердце» в 2 экземплярах на пишущей машинке и 3 тетради, написанные мною от руки, черновых мемуаров моих под заглавием «Мой дневник». Ввиду того, что «Сердце» и «Дневник» необходимы мне в срочном порядке для дальнейших моих литературных работ, а «Дневник», кроме того, является для меня очень ценным интимным материалом, прошу о возвращении мне их.

Михаил Булгаков.
18-го мая 1926 г.
г. Москва [13; 146–147].

Не получив ответа, Булгаков обратился с письмом к Рыкову, тому самому, кто, к неудовольствию Филиппа Филипповича, опустил градус «новоблагословенной» водки до 30.

Председателю Совета народных комиссаров
литератора Михаила Афанасьевича Булгакова

Заявление

7-го мая с. г. представителями ОГПУ у меня был произведен обыск (ордер № 2287, дело 45), во время которого у меня были отобраны с соответствующим занесением в протокол следующие мои, имеющие для меня громадную ценность, рукописи:

Повесть «Собачье сердце» в 2-х экземплярах

и «Мой дневник» (3 тетради).

Убедительно прошу о возвращении мне их.

Михаил Булгаков.

Адрес: Москва, Малый Левшинский, 4, кв. 1.

24 июня 1926 года [13; 148].

Но и там ничего не ответили на эту граничащую с наглостью настойчивость интеллигента, за спиной которого, можно подумать, не было ни сомнительного происхождения – раз, ни службы у белых – два, ни контрреволюционных сочинений – три, ни родственников за границей – четыре.

Булгаков откровенно нарывался на грубость, и трудно сказать, чего здесь было больше – чистой оскорбленности, гнева или трезвого расчета. Если учесть, что в качестве одной из мер наказания предполагалась ни больше ни меньше высылка за границу, то, как знать, может быть, он действительно сознательно или бессознательно добивался того, чтобы последовать за Лежневым, и тогда уж, будьте благонадежны, никогда бы не вернулся в страну Шариковых и Швондеров. Но… не судьба.

В сентябре 1926 года Булгакова вызвали, точнее, доставили на допрос в ГПУ. Следственные действия проводились давно наблюдавшим за писателем 24-летним заместителем начальника 6-го отделения КРО ОГПУ СССР С. Г. Гендиным, а протокол строго секретного, как и все вышепроцитированное, документа был любезно предоставлен обновившимися и перестроившимися органами КГБ СССР в 1989-1990 годах.

22 сентября 1926 года

ОГПУ

Отдел… Секретный к делу…

ПРОТОКОЛ ДОПРОСА

1926 г. сентября месяца 22 дня, Я, Уполн. 5 отд. секр. отдела ОГПУ Гендин допрашивал в качестве обвиняемого (свидетеля) гражданина Булгакова М. А. и на первоначально предложенные вопросы он показал:

1. Фамилия Булгаков.

2. Имя, отчество Михаил Афанасьевич.

3. Возраст (год рождения) 1891 (35).

4. Происхождение (откуда родом, кто родители, национальность, гражданство или подданство) Сын статского советника, профессора Булгакова.

5. Место жительство (постоянное и последнее) М. Левшинский пер., д. 4. кв. 1.

6. Род занятий (последнее место службы и должность) Писатель-беллетрист и драматург.

7. Семейное положение (близкие родственники, их имена, фамилии, адреса, род занятий до революции и последнее время). Женат вторым браком. Фамилия жены – Белозерская Любовь Евгеньевна – дом. хоз.

8. Имущественное положение (до и после революции допрашиваемого и родственников) Нет.

9. Образовательный ценз (первонач. образование, средняя школа, высшая, специальн., где, когда и т. д.) Киевская гимназия в 1909 г., Университет, медфак в 1916 г.

10. Партийность и политические убеждения. Беспартийный. Связавшись слишком крепкими корнями со строящейся Советской Россией, не представляю себе, как бы я мог существовать в качестве писателя вне ее. Советский строй считаю исключительно прочным. Вижу массу недостатков в современном быту и, благодаря складу моего ума, отношусь к ним сатирически и так и изображаю их в своих произведениях.

11. Где жил, служил и чем занимался:

а) до войны 1914 г.

б) с 1914 г. до Февральской революции 17 года. Киев, студент медфака до 16 г., с 16 г. – врач;

в) где был, что делал в Февральскую революцию 17 г., принимал ли активное участие и в чем оно выразилось. Село Никольское Смоленской губ. и гор. Вязьма той же губ.

г) с Февральской революции 17 г. до Октябрьской революции 17 г. Вязьма, врачом в больнице.

д) где был, что делал в Октябрьскую революцию 17 г. Также участия не принимал.

е) с Октябрьской революции 17 г. по настоящий день. Киев – до конца авг. 19 г. с авг. 19 до 1920 г. во Владикавказе, с мая 20 по авг. в Батуме в Росте, из Батума в Москву, где и проживаю по сие время.

12. Сведения о прежней судимости (до Октябр. революции и после нее). В начале мая с/г производился обыск.

13. Отношения допрашиваемого свидетеля к обвиняемому. (…)

Записано с моих слов верно: записанное мне прочитано (подпись допрашиваемого). Михаил Булгаков, (см. лист 2-й).

Показания по существу дела:

Литературным трудом начал заниматься с осени 1919 г. в гор. Владикавказе, при белых. Писал мелкие рассказы и фельетоны в белой прессе. В своих **произведениях я проявлял критическое и неприязненное отношение к Советской России**[34]. С Освагом связан не был, предложений о работе в Осваге не получал. На территории белых я находился с августа 1919 г. по февраль 1920 г. **Мои симпатии были всецело на стороне белых, на отступление которых я**

смотрел с ужасом и недоумением. В момент прихода Красной Армии я находился во Владикавказе, будучи болен возвратным тифом. По выздоровлении стал работать с Соввластью, заведывая ЛИТО Наробраза. Ни одной крупной вещи до приезда в Москву нигде не напечатал. По приезде в Москву поступил в ЛИТО Главполитпросвета в кач. секретаря. Одновременно с этим начинал репортаж в московской прессе, в частности, в «Правде». Первое крупное произведение было напечатано в альманахе «Недра» под заглавием «Дьяволиада», печатал постоянно и регулярно фельетоны в газете «Гудок», печатал мелкие рассказы в разных журналах. Затем написал роман «Белая гвардия», затем «Роковые яйца», напеч. в «Недрах» и в сборнике рассказов. В 1925 г. написал повесть «Собачье сердце», нигде не печатавшееся. Ранее этого периода написал повесть «Записки на манжетах».

Записано с моих слов верно.

М. Булгаков.

(обрез верха листа) были напечатаны «Дьяволиада» и «Роковые яйца». «Белая гвардия» была напечатана только двумя третями и недопечатана вследствие закрытия, т. е. прекращения, толстого журнала «Россия».

«Повесть о собачьем сердце» не напечатана по цензурным соображениям. Считаю, что произведение «Повесть о собачьем сердце» вышло гораздо более злободневным, чем я предполагал, создавая его, и причины запрещения печатания мне понятны. Очеловеченная собака Шарик получилась, с точки зрения профессора Преображенского, отрицательным типом, т. к. подпала под влияние фракции. Это произведение я читал на «Никитинских субботниках», редактору «Недр» – т. Ангарскому и в кружке поэтов у Зайцева Петра Никаноровича и в «Зеленой лампе». В Никитинских субботниках было человек 40, в «Зеленой лампе» человек 15 и в кружке поэтов человек 20. Должен отметить, что неоднократно получал приглашения читать это произведение в разных местах и от них отказывался, так как понимал, что в своей сатире пересолил в смысле злостности и повесть возбуждает слишком пристальное внимание“.

Вопр.: Укажите фамилии лиц, бывающих в кружке «Зеленая лампа»?

Отв.: Отказываюсь по соображениям этического порядка.

Вопр.: Считаете ли вы, что в «Собачьем сердце» есть политическая подкладка?

Отв.: Да, политические моменты есть, оппозиционные к существующему строю.

М. Булгаков.

А далее следовал своего рода «эпилог», написанный рукой самого допрашиваемого.

«На крестьянские темы я писать не могу потому, что деревню не люблю. Она мне представляется гораздо более кулацкой, нежели это принято думать. Из рабочего быта мне писать трудно, я быт рабочих представляю себе хотя и гораздо лучше, нежели крестьянский, но все-таки знаю его не очень хорошо. Да и интересуюсь я им мало, и вот по какой причине: я занят, я остро интересуюсь бытом интеллигенции русской, люблю ее, считаю хотя и слабым, но очень важным слоем в стране. Судьбы ее мне близки, переживания дороги.

Значит, я могу писать только из жизни интеллигенции в Советской стране. Но склад моего ума сатирический. Из-под пера выходят вещи, которые порою, по-видимому, остро задевают общественно-коммунистические круги.

Я всегда пишу по чистой совести и так, как вижу! Отрицательные явления жизни в Советской стране привлекают мое пристальное внимание, потому что в них я инстинктивно вижу большую пищу для себя (я – сатирик).

22 сентября 1926 г.

Михаил Булгаков» [13; 156 159].

Прочитав эти строки, можно сказать одно: браво! Это был блестяще исполненный моноспектакль, честная игра, уверенная, безошибочная, смелая, лишенная хотя бы одной фальшивой ноты.

«Правду говорить легко и приятно».

Он ведь действительно сказал почти всю правду. За исключением того, что служил врачом у белых, что в Батуме ни в каком «Росте» не сотрудничал, а хотел отплыть из России в эмиграцию – но в конце концов об этом говорили его «Записки на манжетах». Он верил в прочность советской власти, а как иначе: пролившая столько винной и невинной крови, на его век она себе незыблемость обеспечила. Он видел и высмеивал недостатки советской жизни – но кто их не видел и разве он в чем-то солгал? Не любил деревню, в которой провел полтора года, однако нелюбовь к кулацкой деревне уж точно не считалась в раннем советском обществе преступлением. Любил русскую интеллигенцию, хотя и признавал ее пороки, и во всем этом была честная и искренняя позиция человека, которому нечего скрывать.

«Правду говорить легко и приятно».

Он и говорил в ГПУ правду, как говорил правду игемону Понтию Пилату голубоглазый бродяга Иешуа Га-Ноцри, и несколько лет спустя ту же правду высказал затравленный писатель в письме к советскому правительству. В этом смысле допрос в ГПУ был репетицией общения с властью, которая ни тогда, ни позднее не стала карать человека, ничего от нее не сокрывшего.

Но интересен вот еще какой момент. Хотя мы довольно мало знаем о личности Семена Григорьевича Гендина, кроме того, что он родился в семье местечкового врача-стоматолога, что за его плечами была служба в РККА в Гражданскую войну, и в том числе на Кавказском фронте (в контексте булгаковской биографии факт немаловажный), что на работе в ВЧК он находился с 1921 года и, начав со следователя, в дальнейшем сделал неплохую карьеру, имевшую отношение и к судьбам русской словесности (Гендин занимался делом Савинкова и расследованием самоубийства Маяковского) и приведшую его на гибельную должность заместителя начальника Разведывательного управления Генштаба РККА в 1937-м и оборванную в 1938 году – так вот, судя по всему, в 1926-м Гендин повел себя с Булгаковым корректно, и писатель это оценил. Не отсюда ли в «Мастере и Маргарите» возникнет образ «молодого, круглолицего, спокойного и мягкого в обращении человека, совсем не похожего на следователя, и тем не менее одного из лучших следователей Москвы…»?

Разумеется, это не более чем предположение, хотя повторим, что к сотрудникам ОГПУ–НКВД, начиная с «Записок на манжетах» и «Роковых яиц» и вплоть до «Мастера и Маргариты», Булгаков относился скорее позитивно, притом что никто не тянул его за язык и не принуждал этих героев описывать, но – независимо от того, каким на самом деле

человеком был Семен Григорьевич, наивно было бы предполагать, что «охранная грамота» была выдана Булгакову только благодаря их откровенной беседе 22 сентября. Очевидно, что у молодого писателя были более серьезные покровители, и практически все исследователи сходятся на том, что в 1926 году Булгакова спасла от расправы его первая московская и самая известная пьеса «Дни Турбиных».

Достаточно сопоставить две даты: 22 сентября – допрос на Лубянке, 23 сентября – генеральная репетиция «Турбиных» с участием членов правительства и Главреперткома. Последовательность этих событий наталкивает на двоякое размышление: с одной стороны, вызов в ГПУ был предупреждением, с другой – Булгаков стал в каком-то смысле неприкасаем. И это – главная перемена в его личной судьбе, настигшая нашего героя на 36-м году жизни, то есть как раз в ту пору, на которую, согласно Данте, приходится середина человеческого пути. Киевский посредственный гимназист, затем едва не отчисленный за пропуски и неуспеваемость студент, затем военнообязанный земский доктор, страдавший морфинизмом, частный врач-венеролог, мобилизовывавшийся то петлюровцами, то красными, то белыми, журналист, тифозный больной, лектор владикавказского подотдела искусств и драматург Первого владикавказского театра, неудавшийся беглец из СССР, сотрудник московского ЛИТО, корреспондент «Торгово-промышленной газеты», советский безработный, литобработчик и фельетонист «Гудка», автор презренного «Накануне», сомнительных «Недр» и опасной «России», человек, сменивший столько ролей и положений, но все они были ничем по сравнению с тем, что значила в его судьбе эта новая смена декораций. Через сколько ступенек на лестнице жизненного успеха перемахнул разом Булгаков, когда его имя появилось на театральной афише МХАТа. Он вышел из безвестности и поднялся на тот уровень, где его имя стало на слуху у каждого, кто следил за культурой. Это была та площадка в сумрачном лесу, с которой можно было писать письма Сталину и размышлять о царской милости и немилости по отношению к свободному художнику. Михаилу Афанасьевичу Булгакову принесла его короткую и очень яркую, но тяжкую прижизненную славу – это важно подчеркнуть – не проза, но драматургия, и с этого момента начинается совершенно новая, иная часть его жизни.

Глава третья
ТЕАТР ЗАВИСИМЫЙ И НЕТ

История превращения романиста в драматурга, история ухода писателя из мира литературы в мир театра, создания пьесы «Дни Турбиных», ее постановки на сцене МХАТа и горькой театральной славы ее автора – все это отразилось в неоконченном «Театральном романе». Хотя сразу следует оговорить, что отождествлять жизнь и роман, искать прямого соответствия биографии Булгакова и его театральной судьбы с судьбой Сергея Леонтьевича Максудова еще сложнее, нежели отыскивать параллели между похождениями героя «Записок на манжетах», «Записок юного врача», «Богемы», «Псалома», «Москвы 20-х годов» и их создателем. И тем не менее отказаться от искушения проследить судьбу Булгакова-драматурга в соотношении с участью героя его романа тоже не хочется. Слишком хорош, глубок, прочувствован, великолепен и выстрадан «Театральный роман», чтобы вынести это произведение за скобки булгаковской биографии.

Мы оставили его главного героя на том, что напечатанная в единственном частном журнале треть романа «Черный снег» (в действительности же две трети) никем не была прочитана и стала казаться Максудову сном вместе с рыжеволосым редактором Рудольфи, с писательской вечеринкой и молодым недоброжелателем, распоровшим себе ухо гвоздем. После этого Максудову пришлось как блудному сыну вернуться в газету «Пароходство» к сочинению фельетонов, прежней тоске и одиночеству, но герои «Черного снега» не отпускали его, и это момент важный, ибо «Театральный роман» так написан, что содержание, мелодия, тон максудовского романа и пьесы стучались к их автору извне, настигая его как воспоминание, как дождь, ветер и снег, и наверняка подобное испытывал сам Булгаков, к которому и проза, и пьесы приходили тем же путем и в чьем творчестве мы не найдем ни тени вымученности или сделанности.

«Вьюга разбудила меня однажды. Вьюжный был март и бушевал, хотя и шел уже к концу. И опять, как тогда, я проснулся в слезах! Какая слабость, ах, какая слабость! И опять те же люди, и опять дальний город, и бок рояля, и выстрелы, и еще какой-то поверженный на снегу.

Родились эти люди в снах, вышли из снов и прочнейшим образом обосновались в моей келье. Ясно было, что с ними так не разойтись. Но что же делать с ними?

Первое время я просто беседовал с ними, и все-таки книжку романа мне пришлось извлечь из ящика. Тут мне начало казаться по вечерам, что из белой страницы выступает что-то цветное. Присматриваясь, щурясь, я убедился в том, что это картинка. И более того, что картинка эта не плоская, а трехмерная. Как бы коробочка, и в ней сквозь строчки видно: горит свет и движутся в ней те самые фигурки, что описаны в романе. Ах, какая это была увлекательная игра, и не раз я жалел, что кошки уже нет на свете и некому показать, как на странице в маленькой комнатке шевелятся люди. Я уверен, что зверь вытянул бы лапу и стал бы скрести страницу. Воображаю, какое любопытство горело бы в кошачьем глазу, как лапа царапала бы буквы!

С течением времени камера в книжке зазвучала. Я отчетливо слышал звуки рояля. Правда, если бы кому-нибудь я сказал бы об этом, надо полагать, мне посоветовали бы обратиться к врачу. Сказали бы, что играют внизу под полом, и даже сказали бы, возможно, что именно играют. Но я не обратил бы внимания на эти слова. Нет, нет! Играют на рояле у

меня на столе, здесь происходит тихий перезвон клавишей. Но этого мало. Когда затихает дом и внизу ровно ни на чем не играют, я слышу, как сквозь вьюгу прорывается и тоскливая и злобная гармоника, а к гармонике присоединяются и сердитые и печальные голоса и ноют, ноют. О нет, это не под полом! Зачем же гаснет комнатка, зачем на страницах наступает зимняя ночь над Днепром, зачем выступают лошадиные морды, а над ними лица людей в папахах. И вижу я острые шашки, и слышу я душу терзающий свист.

Вон бежит, задыхаясь, человечек. Сквозь табачный дым я слежу за ним, я напрягаю зрение и вижу: сверкнуло сзади человека, выстрел, он, охнув, падает навзничь, как будто острым ножом его спереди ударили в сердце. Он неподвижно лежит, и от головы растекается черная лужица. А в высоте луна, а вдали цепочкой грустные, красноватые огоньки в селении.

Всю жизнь можно было бы играть в эту игру, глядеть в страницу… А как бы фиксировать эти фигурки? Так, чтобы они не ушли уже более никуда? И ночью однажды я решил эту волшебную камеру описать. Как же ее описать?

А очень просто. Что видишь, то и пиши, а чего не видишь, писать не следует. Вот: картинка загорается, картинка расцвечивается. Она мне нравится? Чрезвычайно. Стало быть, я и пишу: картинка первая. Я вижу вечер, горит лампа. Бахрома абажура. Ноты на рояле раскрыты. Играют „Фауста“. Вдруг „Фауст“ смолкает, но начинает играть гитара. Кто играет? Вон он выходит из дверей с гитарой в руке. Слышу – напевает. Пишу – напевает.

Да это, оказывается, прелестная игра! Не надо ходить на вечеринки, ни в театр ходить не нужно.

Ночи три я провозился, играя с первой картинкой, и к концу этой ночи я понял, что сочиняю пьесу».

Вероятно, это лучшее в литературе описание того, как создаются театральные произведения[35], и по отношению к самому Булгакову оно может быть принято, правда, с одной оговоркой: к моменту написания будущих «Дней Турбиных» их автор не был новичком в драматургии, а имел за спиной опыт создания пяти пьес, четыре из которых с оскорбительным для их творца успехом прошли на владикавказской сцене в 1920–1921 годах. Но он этого триумфа пятилетней давности, как уже говорилось, стыдился даже больше, чем участия в газете «Накануне», и ни «Сыновья муллы», ни «Самооборона», ни «Парижские коммунары», ни «Глиняные женихи», ни даже «Братья Турбины» упомянуты в «Театральном романе» не были. Это разводило автора и героя, но в самом важном они совпадали: Максудов, как и Булгаков, начал переделывать роман в пьесу не по заказу, а по собственной воле, а вернее – по воле своих героев, и случилось это еще до того, как в конце апреля обоими было получено по важному письму.

Текст адресованного Максудову гласил:

«Глубокопочитаемый Сергей Леонтьевич!

До крайности хотел бы познакомиться с Вами, а равно также переговорить по одному таинственному делу, которое может быть очень и очень небезынтересно для Вас.

Если Вы свободны, я был бы счастлив встретиться с Вами в здании Учебной сцены Независимого Театра в среду в 4 часа.

С приветом К. Ильчин».

Похожее письмо, вернее, записку получил, правда, не в конце, а в начале апреля 1925 года Михаил Булгаков. А автором ее был молодой режиссер МХАТа Борис Ильич Вершилов, который на бланке Второй студии написал:

«Глубокоуважаемый Михаил Афанасьевич! Крайне хотел бы с Вами познакомиться и поговорить о ряде дел, интересующих меня и могущих быть любопытными и Вам» [142; 249].

Некоторое время спустя после состоявшегося свидания, 26 мая 1925 года, Вершилов вновь напомнил о себе: «Как обстоят дела с пьесой, с „Белой гвардией“? Я до сих пор нахожусь под обаянием Вашего романа. Жажду работать Ваши вещи. По моим расчетам, первый акт „нашей“ пьесы уже закончен» [125; 63].

Таким образом, именно Вершилову, который, несмотря на свое желание ставить Булгакова, в дальнейшем никакого отношения к постановке пьесы не имел, был обязан наш герой приглашением во МХАТ и своим первым московским театральным заказом. Как вспоминал заведующий литературной частью театра П. Марков: «МХАТ узнал Булгакова в 1925 году. Уже первая встреча с ним оставила впечатление необыкновенное – острого, оригинального и в то же время предельно глубокого человека. Его роман „Белая гвардия“ появился в одном из толстых журналов, и театр задумался над возможностью сделать из романа пьесу. Булгаков охотно принял предложение театра…» [14; 9]

Исследователи называют дату начала домхатовской работы писателя над пьесой – 19 января 1925 года. Закончена она была в первом мхатовском варианте в конце лета того же года.

В «Театральном романе» то лето провалено в пустоту: «Я не помню, чем кончился май. Стерся в памяти и июнь, но помню июль. Настала необыкновенная жара. Я сидел голый, завернувшись в простыню, и сочинял пьесу. Чем дальше, тем труднее она становилась. Коробочка моя давно уже не звучала, роман потух и лежал мертвый, как будто и нелюбимый. Цветные фигурки не шевелились на столе, никто не приходил на помощь. Перед глазами теперь вставала коробка Учебной сцены. Герои разрослись и вошли в нее складно и очень бодро, но, по-видимому, им так понравилось на ней рядом с золотым конем, что уходить они никуда не собирались, и события развивались, а конца им не виделось. Потом жара упала, стеклянный кувшин, из которого я пил кипяченую воду, опустел, на дне плавала муха. Пошел дождь, настал август. Тут я получил письмо от Миши Панина. Он спрашивал о пьесе».

В отличие от одинокого Максудова лето 1925 года семейный Булгаков провел гораздо веселее. Той счастливой весной он заключил официальный брак с Любовью Евгеньевной Белозерской и после учтивой переписки с Максимилианом Волошиным, который, как мы помним, был восхищен «Белой гвардией», а также «Роковыми яйцами», получил приглашение провести месяц в Коктебеле.

«Дорогой Михаил Афанасьевич, буду очень рад Вас видеть в Коктебеле, когда бы Вы ни приехали. Комната отдельная будет. Очень прошу Вас привезти с собою все вами написанное (напечатанное и ненапечатанное). Техничес<кие> сведенья: из Москвы почтов<ый> п<оезд>, прямой вагон на Феодосию. Феодосия – Коктебель: линейка (1 1/2 р.) или катер (нерегулярно). Обед 60–70 к<опеек>. Июль–август – наиболее людно. Прошу передать привет Вашей жене и жду Вас обоих. Максимилиан Волошин» [24].

За последние по меньшей мере 11 лет, то есть с июля 1914 года, это был первый отпуск нашего героя. Прежде не давали отдохнуть либо война, либо революция, либо нужда, и даже в предшествующем, относительно благополучном, 1924 году не хватило денег на поездку на юг. В этот раз они с Любовью Евгеньевной отправились. Но, как вспоминала Белозерская, «если сказать правду, Коктебель нам не понравился. Мы огляделись: не только пошлых кипарисов, но вообще никаких деревьев не было, если не считать чахлых, раскачиваемых

ветром насаждений возле самого дома Макса» [8; 345].

Был июнь, писателей на даче собралось немного: Софья Федорченко с мужем, супруги Габричевские, поэт Георгий Шенгели, 26-летний Леонид Леонов, с которым Булгаков был знаком по московским литературным кружкам, но с которым так и не сдружился, и уже в декабре 1925-го преуспевающий, сделавший одну из самых блестящих литературных карьер Леонов несколько недоуменно писал Волошину: «Мишу Булгакова встречаю редко: оказиями. Он где-то в таинственности пребывает» [24]. Забегая вперед отметим, что Леонову было дано прожить огромную жизнь, он умер в 1995 году в возрасте 94 лет, и последние не годы даже, а десятилетия сочинял роман «Пирамида», в котором очевидны переклички с «Мастером и Маргаритой», но, к великому сожалению, не оставил после себя литературных мемуаров или дневников (либо они пока что не напечатаны), а Булгаков вывел своего успешливого собрата в «Театральном романе» в образе не названного по имени молодого писателя, «поражавшего» Максудова тем, что он «с недосягаемой ловкостью писал рассказы».

В Коктебеле Булгакову действительно не понравилось: ни природа, ни та специфическая атмосфера, которой так гордились хозяин и его гости. Когда год спустя Волошин снова прислал ему приглашение, прося привезти с «собою окончание „Белой гвардии“, которой знаю только 1 и 2 части и продолжение „Роковых яиц“» [132; 135], Булгаков ответил вежливым отказом («Дорогие Марья Степановна и Максимилиан Александрович, Люба и я поздравляем Вас с праздником. Целуем. Открытку М. А. я получил, акварель также. Спасибо за то, что не забыли нас. Мечтаем о юге, но удастся ли этим летом побывать – не знаю. Ищем две комнаты, вероятно, все лето придется просидеть в Москве. Ваш М. Булгаков» [24]), и никаких дальнейших отношений между двумя литераторами, равно как и с Леоновым, не сложилось. Не вышло также дружбы и с Александром Грином. Впечатление такое, что Булгаков как будто отсекал все эти знакомства как ненужные либо чем-то ему неприятные – во всяком случае инициатором «разрыва» выступал именно он. Что же касается Грина, то Белозерская позднее вспоминала об этом загадочном писателе, и примечательно, каким восторгом проникнуты ее воспоминания – даже собственный муж такого поэтического описания не удостоился:

«И вот пришел бронзово-загорелый, сильный, немолодой уже человек в белом кителе, в белой фуражке, похожий на капитана большого речного парохода. Глаза у него были темные, невеселые, похожие на глаза Маяковского, да и тяжелыми чертами лица напоминал он поэта. С ним пришла очень привлекательная вальяжная русая женщина в светлом кружевном шарфе. Грин представил ее как жену. Разговор, насколько я помню, не очень-то клеился. Я заметила за М. А. ясно проступавшую в те времена черту: он значительно легче и свободней чувствовал себя в беседе с женщинами. Я с любопытством разглядывала загорелого „капитана“ и думала: вот истинно нет пророка в своем отечестве.

Передо мной писатель-колдун, творчество которого напоено ароматом далеких фантастических стран. Явление вообще в нашей оседлой литературе заманчивое и редкое, а истинного признания и удачи ему в те годы не было. Мы пошли проводить эту пару. Они уходили рано, так как шли пешком. На прощание Александр Степанович улыбнулся своей хорошей улыбкой и пригласил к себе в гости:

– Мы вас вкусными пирогами угостим!

И вальяжная подтвердила:

– Обязательно угостим!

Но так мы и уехали, не повидав вторично Грина (о чем я жалею до сих пор)» [32; 348–349].

А между тем один из героев Грина фигурирует в рассказе Булгакова «Пропавший глаз», опубликованном год спустя в «Медицинском работнике»: «Вот читал я как-то, где-то… где… забыл… об одном англичанине, попавшем на необитаемый остров. Интересный был англичанин. Досиделся он на острове даже до галлюцинаций. И когда подошел корабль к острову и лодка выбросила людей-спасателей, он – отшельник – встретил их револьверной стрельбой, приняв за мираж, обман пустого водяного поля. Но он был выбрит. Брился каждый день на необитаемом острове».

Трудно сказать, помнил или не помнил Булгаков, что рассказ, о котором вспоминает его герой, назывался «Жизнь Гнора», что он был написан Грином в 1911 году и опубликован в «Новом журнале для всех» в 1912-м. Булгаков наверняка читал его в молодости, но вспомнил или нет о его авторе во время их встречи в Коктебеле, имел ли в виду Грина, когда писал «Мастера и Маргариту», содержащую очевидные переклички с гриновским «Блистающим миром» и рассказом «Фанданго», или эти заимствования были бессознательными, а совпадения случайными, кто знает (кроме литературоведа Е. А. Яблокова, который знает всё…). Верней всего Булгакову было в то лето не до Грина, и мысли его были заняты другим: во-первых, «Собачьим сердцем», которое он с успехом в Коктебеле читал («Третьего дня один писатель читал свою прекрасную вещь про собаку» [24], – писала Э. Ф. Голлербаху отдыхавшая в Коктебеле жена М. А. Пазухина) и чья судьба решалась в ту пору на уровне Политбюро, а во-вторых, пьесой, которую должен был представить в конце лета на суд Станиславского.

«Пьесу „Белая гвардия“ пишу. Она будет готова к началу августа» [125; 62], – сообщал он П. Маркову с берегов Евксинского Понта, а художница А. П. Остроумова-Лебедева вспоминала о том, что когда Булгаков позировал ей для портрета, то «диктовал своей жене на память будущую пьесу „Дни Турбиных“» [24].

В первой редакции пьеса называлась, как и роман, «Белая гвардия», и в ней были сохранены основные действующие лица: все Турбины, Малышев, Най-Турс, Василиса с Вандой, петлюровцы, киевские обыватели.

«В пьесе моей было тринадцать картин. Сидя у себя в комнатушке, я держал перед собою старенькие серебряные часы и вслух сам себе читал пьесу, очевидно, очень изумляя соседа за стенкой. По прочтении каждой картины я отмечал на бумажке. Когда дочитал, вышло, что чтение занимает три часа. Тут я сообразил, что во время спектакля бывают антракты, во время которых публика уходит в буфет. Прибавив время на антракты, я понял, что пьесу мою в один вечер сыграть нельзя. Ночные мучения, связанные с этим вопросом, привели к тому, что я вычеркнул одну картину. Это сократило спектакль на двадцать минут, но положения не спасло. Я вспомнил, что помимо антрактов бывают и паузы. Так, например, стоит актриса и, плача, поправляет в вазе букет. Говорить она ничего не говорит, а время-то уходит. Стало быть, бормотать текст у себя дома – одно, а произносить его со сцены – совершенно иное дело.

Надо было еще что-то выбрасывать из пьесы, а что – неизвестно. Все мне казалось важным, а кроме того, стоило наметить что-нибудь к изгнанию, как все с трудом построенное здание начинало сыпаться, и мне снилось, что падают карнизы и обваливаются балконы, и были эти сны вещие.

Тогда я изгнал одно действующее лицо вон, отчего одна картина как-то скособочилась,

потом совсем вылетела, и стало одиннадцать картин.

Дальше, как я ни ломал голову, как ни курил, ничего сократить не мог. У меня каждый день болел левый висок. Поняв, что дальше ничего не выйдет, решил дело предоставить его естественному течению».

31 августа Булгаков получил записку следующего содержания:

«Глубокоуважаемый Михаил Леонтьевич!

Завтра, в воскресенье, в 3 часа дня, Вы должны читать Вашу пьесу К. С. Станиславскому у него на квартире в Леонтьевском пер. д. № 6.

Уваж. Вас

И. Судаков» [12; 198].

И перепутанное отчество, и слово «должны», и чтение пьесы замечательно отразились в «Театральном романе» в известной сцене с истеричкой Людмилой Сильвестровной Пряхиной, насмерть перепуганным жирным котом, тетушкой Настасьей Ивановной, вопрошающей главного героя, зачем беспокоиться сочинять новые пьесы, коль скоро много хороших старых, и встревоженно говорящей, что «мы против властей не бунтуем», и, наконец, советами Ивана Васильевича, как улучшить пьесу. Тогда же, в августе, у Булгакова появился режиссер. Им стал ровесник писателя Иван Яковлевич Судаков, в «Театральном романе» выведенный под именем Фомы Стрижа.

«…И вот у лестницы, ведущей в бельэтаж, передо мною предстал коренастый блондин с решительным лицом и встревоженными глазами. Блондин держал пухлый портфель.

– Товарищ Максудов? – спросил блондин.

– Да, я…

– Ищу вас по всему театру, – заговорил новый знакомый, – позвольте представиться – режиссер Фома Стриж. Ну, все в порядочке. Не волнуйтесь и не беспокойтесь, пьеса ваша в хороших руках. Договор подписали?

– Да.

– Теперь вы наш, – решительно продолжал Стриж. Глаза его сверкали, – вам бы вот что сделать, заключить бы с нами договор на всю вашу грядущую продукцию! На всю жизнь! Чтобы вся она шла к нам. Ежели желаете, мы это сейчас же сделаем. Плюнуть раз! – И Стриж плюнул в плевательницу. – Нуте-с, ставить пьесу буду я. Мы ее в два месяца обломаем. Пятнадцатого декабря покажем генеральную».

Все получилось совсем не так гладко, как посулил не слишком симпатично обрисованный в романе Фома. У пьесы были свои друзья и свои враги, причем трудно сказать, кого было больше и чьи силы были более могущественными. Точнее даже не так: изначально в силе были именно враги, и тот упрямый факт, что «Дни Турбиных», несмотря на противодействие со всех сторон, были поставлены при жизни Булгакова, можно считать величайшим чудом, невероятным везением, удачей писателя, хоть как-то искупившими горести и обиды его придирчивой судьбы.

«…как они это сделали – неизвестно, ибо это выше человеческих сил. Короче: это чудо», – писал Булгаков в «Театральном романе», и хотя эти слова Бомбардова относятся не к премьере спектакля, а всего лишь к возобновлению репетиций, то, что происходило тогда во МХАТе, было действительно чудом.

Обыкновенно принято считать, что постановка «белогвардейской» пьесы – это своего рода совместная победа театра и драматурга над рабоче-крестьянской властью. В каком-то смысле это верно, но чтобы точнее расставить акценты в длительных взаимоотношениях

Михаила Афанасьевича Булгакова и Московского Художественного театра, надо сразу оговорить одну вещь. На всех этапах постановки булгаковской пьесы МХАТ преследовал свои и только свои интересы. До Булгакова, до его личной судьбы театру дела не было никогда, и в этом причина изломанного характера продолжавшегося более десятилетия романа двух «хозяйствующих субъектов». Булгаков от этого равнодушия несомненно страдал и чувствовал себя уязвленным, потому что он-то подался навстречу новому для него миру с открытым сердцем, а в ответ встретил лукавство, лицемерие, неискренность – то есть как раз те модули поведения, которые были для него органически неприемлемы и которые были так естественны для театра. В сущности театр в лице своих руководителей повел себя по отношению к нашему герою ничуть не лучше, чем мир литературный, разве что изощренней. Театральная муза оказалась еще коварней и искусней в мастерстве плетения интриг, нежели муза литературная, но для соблазненного ею 34-летнего драматурга она была так обольстительна, так чувственна!..

5 октября 1925 года режиссером Судаковым Булгакову было сказано, что пьеса его превосходна, что она получила полное одобрение Станиславского и поддержку Луначарского («А. В. Луначарский по прочтении трех актов пьесы говорил В. В. Лужскому, что находит пьесу превосходной и не видит никаких препятствий к ее постановке» [125; 65]) и будет поставлена в марте. Молодой драматург поверил – почему бы нет? А между тем судьба пьесы висела в тот момент на волоске, и ее шансы быть поставленной устремились к нулю. Анатолий Смелянский, автор замечательной книги «Михаил Булгаков в Художественном театре», приводит свой разговор с заведующим литературной частью театра П. Марковым (в «Театральном романе» это Миша Панин), который вспоминал о том, как Станиславский, прочитав пьесу, возмущенно спрашивал: «Зачем мы будем ставить эту советскую агитку?» [125; 64] – вопрос, если таковой действительно был задан, характеризующий прослужившего два десятка лет под Советами великого режиссера как человека не слишком умного. В любом случае отстаивать «Белую гвардию» Станиславский не собирался.

Что касается другого великого, Анатолия Васильевича Луначарского, то он 12 октября 1925 года написал одному из руководителей Художественного театра В. В. Лужскому письмо, полностью противоречащее тому, что говорил Булгакову Судаков, и демонстрирующее либо полное отсутствие эстетического чутья у эстетствующего большевика, либо завуалированное нежелание ввязываться в историю с непредсказуемым проектом:

«Я внимательно перечитал пьесу „Белая гвардия“. Не нахожу в ней ничего недопустимого с точки зрения политической, но не могу не высказать Вам своего личного мнения. Я считаю Булгакова очень талантливым человеком, но эта его пьеса исключительно бездарна, за исключением более или менее живой сцены увоза гетмана. Все остальное либо военная суета, либо необыкновенно заурядные, туповатые, тусклые картины никому не нужной обывательщины. В конце концов, нет ни одного типа, ни одного занятного положения, а конец прямо возмущает не только своей неопределенностью, но и полной неэффективностью. Если некоторые театры говорят, что не могут ставить тех или иных революционных пьес по их драматургическому несовершенству, то я с уверенностью говорю, что ни один средний театр не принял бы этой пьесы именно ввиду ее тусклости, происходящей, вероятно, от полной драматической немощи или крайней неопытности автора» [125; 66].

Луначарскому тут можно одно сказать: сам дурак! Хотя… хотя запрета на постановку его письмо не содержало, и формально его можно было прочесть как нехотя данное разрешение, что, по-видимому, и вынуждало Луначарского позднее оправдываться перед партийными товарищами на совещании по вопросам театра при Агитпропе ЦК ВКП(б): «…А о „Днях Турбиных“ я написал письмо Художественному театру, где сказано, что я считаю пьесу пошлой, и советовал ее не ставить» [133; 9]. Однако Луначарский середины 1920-х – это не Сталин 1930-х, и его совет не ставить – не значил запретить.

Далее события вокруг пьесы разворачивались следующим образом. 14 октября 1925 года в присутствии Булгакова состоялось заседание репертуарной коллегии, которая постановила «признать, что для постановки на Большой сцене пьеса должна быть коренным образом переделана», а «на Малой сцене может идти после сравнительно небольших переделок» [125; 66].

Для Булгакова после восторженных, какие только люди искусства умеют произносить, слов, после лести, похвал, ласковых записок и посулов эта резолюция не могла не стать ушатом холодной воды. Что больше повлияло на решение коллегии – письмо Луначарского, недостаточная сценичность пьесы или равнодушие Станиславского – вопрос спорный. П. Марков позднее писал в мемуарах: «Первый вариант инсценировки „Белой гвардии“ представлял собой довольно пухлый том именно „инсценированного романа“. Инсценировка включала, насколько помнится, тринадцать или четырнадцать картин; но каждая из них обнаруживала острый взгляд драматурга, умение в диалоге раскрыть образ, глубину характеристик. Было ясно – Булгаков в этом первом варианте дал меньше того, что он, как драматург, способен дать. Театр стал любовно и страстно работать с писателем над углублением и усовершенствованием инсценировки…» [14; 9]

15 октября в ответ на эту любовную и страстную работу Булгаков написал знаменитое письмо запорожского казака турецкому султану, причем в роли последнего выступает все тот же Лужский:

«Глубокоуважаемый Василий Васильевич!

Вчерашнее совещание, на котором я имел честь быть, показало мне, что дело с моей пьесой обстоит сложно. Возник вопрос о постановке на Малой сцене, о будущем сезоне и, наконец, о коренной ломке пьесы, граничащей, в сущности, с созданием новой пьесы.

Охотно соглашаясь на некоторые исправления и в процессе работы над пьесой совместно с режиссурой, я в то же время не чувствую себя в силах писать пьесу наново.

Глубокая и резкая критика пьесы на вчерашнем совещании заставила меня значительно разочароваться в моей пьесе (я приветствую критику), но не убедила меня в том, что пьеса должна идти на Малой сцене.

И, наконец, вопрос о сезоне может иметь для меня только одно решение: сезон этот, а не будущий.

Поэтому прошу Вас, глубокоуважаемый Василий Васильевич, в срочном порядке поставить на обсуждение в дирекции и дать мне категорический ответ на вопрос:

Согласен ли 1-ый Художественный Театр в договор по поводу пьесы включить следующие безоговорочные пункты:

1. Постановка только на Большой сцене.

2. В этом сезоне (март 1926).

3. Изменения, но не коренная ломка стержня пьесы.

В случае, если эти условия неприемлемы для Театра, я позволю себе попросить

разрешения считать отрицательный ответ за знак, что пьеса „Белая гвардия“ – свободна.

Уважающий Вас М. Булгаков» [13; 93–94].

16 октября Лужский сообщил о письме Булгакова актерам, и так называемая «нижняя палата» театра, состоявшая из И. Судакова, Б. Вершилова, Ю. Завадского, Е. Калужского и других, фактически приняла условия драматурга и лишь не смогла гарантировать постановки пьесы в сезон 1925/26 года. Это согласие с ультиматумом можно было бы трактовать как победу Булгакова, но в действительности никакой победы не было. Выиграть у МХАТа (если не считать «Театрального романа» как факта бесспорной *литературной* победы) было невозможно даже теоретически, и вся дальнейшая судьба Булгакова тому свидетельство. А осенью 1925-го был осуществлен заурядный театральный маневр. Хотя на словах театр условия и принял, пьесу отправили на запасной путь, и в «Театральном романе» эта пауза была зафиксирована:

«Я поклялся себе вообще не думать о театре, но клятва эта, конечно, нелепая. Думать запретить нельзя. Но можно запретить справляться о театре. И это я себе запретил.

А театр как будто умер и совершенно не давал о себе знать. Никаких известий из него не приходило».

Сюжет с письмом Луначарского и встречным «иском» автора в «Театральный роман» не вошел, причем если о письме наркома Булгаков мог и не знать, то ультиматум он сочинял сам, но, видно, стиль его плохо вязался с образом Максудова, который не условия ставил, а простосердечно восклицал: «Играйте мою пьесу, мне же ничего не нужно, кроме того, чтобы мне было предоставлено право приходить сюда ежедневно, в течение двух часов лежать на этом диване, вдыхать медовый запах табака, слушать звон часов и мечтать!» Зато вошла в «Театральный роман» и была дивно написана, неизвестно, бывшая ли на самом деле сцена чтения пьесы Максудовым одному из двух основоположников театра Ивану Васильевичу, под чьим именем выведен Станиславский.

«И Иван Васильевич, все более входя во вкус, стал подробно рассказывать, как работать над этим материалом. Сестру, которая была в пьесе, надлежало превратить в мать. Но так как у сестры был жених, а у пятидесятипятилетней матери (Иван Васильевич тут же окрестил ее Антониной) жениха, конечно, быть не могло, то у меня вылетала из пьесы целая роль, да, главное, которая мне очень нравилась. <…> Я сидел, тупо глядя на Ивана Васильевича. Улыбка постепенно сползала с его лица, и я вдруг увидел, что глаза у него совсем не ласковые.

– Вы, как видно, упрямый человек, – сказал он весьма мрачно и пожевал губами.

– Нет, Иван Васильевич, но просто я далек от артистического мира и…

– А вы его изучите! Это очень легко. У нас в театре такие персонажи, что только любуйтесь на них… Сразу полтора акта пьесы готовы! Такие расхаживают, что так и ждешь, что он или сапоги из уборной стянет, или финский нож вам в спину всадит.

– Это ужасно, – произнес я больным голосом и тронул висок.

– Я вижу, что вас это не увлекает… Вы человек неподатливый! Впрочем, ваша пьеса тоже хорошая, – молвил Иван Васильевич, пытливо всматриваясь в меня, – теперь только стоит ее сочинить, и все будет готово…

На гнущихся ногах, со стуком в голове я выходил и с озлоблением глянул на черного Островского. Я что-то бормотал, спускаясь по скрипучей деревянной лестнице, и ставшая ненавистной пьеса оттягивала мне руки».

Так все было или не так на самом деле, не скажет теперь никто, но то, что

предложенная театру пьеса требовала перемен не по злой воле основоположника, а по законам драматургии – факт. Конфликт между драматургом и театром свелся к тому, что в пьесе не задействован никто из старейших актеров и автору предложено изменить возраст героев таким образом, чтобы могли играть основоположники.

Максудов решает уступить:

«…я стал задумываться – уж не надо ли, в самом деле, сестру-невесту превратить в мать?

„Не может же, в самом деле, – рассуждал я сам с собою, – чтобы он говорил так зря? Ведь он понимает в этих делах!“

И, взяв в руки перо, я стал что-то писать на листе. Сознаюсь откровенно: получилась какая-то белиберда. Самое главное было в том, что я возненавидел непрошеную мать Антонину настолько, что, как только она появлялась на бумаге, стискивал зубы. Ну, конечно, ничего и выйти не могло».

Именно тогда рождается формула, которая известна каждому пишущему и которую следовало бы взять в качестве эпиграфа к литературному творчеству как к роду человеческой деятельности: «Героев своих надо любить; если этого не будет, не советую никому браться за перо – вы получите крупнейшие неприятности, так и знайте».

Дальнейшие отношения между театром и драматургом складывались не менее трудно. Актер МХАТа Е. Калужский (сын В. В. Лужского) вспоминал: «Он был безукоризненно вежлив, воспитан, остроумен, но с каким-то „ледком“ внутри. Вообще он показался несколько „колючим“. Казалось даже, что, улыбаясь, он как бы слегка скалил зубы» [32; 244].

Нет сомнения в том, что именно так и было, и волшебный мир театра, который влечет Максудова и выгодно отличается от гнилого, фальшивого мира писательского, в действительности вызвал у Булгакова настороженность, и очень скоро стало понятно, что между драматургом и МХАТом началось не столько сотрудничество, сколько поединок. «Театральный роман» в этом смысле – точное название не только известного булгаковского творения, но и самой коллизии в отношениях между писателем и театром. Калужский писал в мемуарах о том, что со временем настороженность и замкнутость Булгакова исчезли, «он стал каким-то свободным, весь расправился, его движения, походка стали легкими и стремительными». Даже если это и так, то готовность в любой момент показать зубы не исчезла и от языка ультиматумов Булгаков не отказался. Он как никто другой понял, что театр, при всей своей завлекательности, место страшное, место чудное, место прелестное, место гиблое, где только дай слабину, сгинешь и никто о тебе не пожалеет. И когда в «Театральном романе» вслед за совещанием старейшин описывается замечательная сцена разговора Максудова с Бомбардовым, во время которой посвященный в тайны актер раскрывает профану-драматургу глаза на закулисную жизнь театра, то в каком-то смысле перед нами диалог Булгакова с Максудовым:

«– Скажите мне, ведь сознаюсь вам – мне тяжело… Неужели моя пьеса так плоха?

– Ваша пьеса, – сказал Бомбардов, – хорошая пьеса. И точка.

– Почему же, почему же произошло все это странное и страшное для меня в кабинете? Пьеса не понравилась им?

– Нет, – сказал Бомбардов твердым голосом, – наоборот. Все произошло именно потому, что она им понравилась. И понравилась чрезвычайно.

– Но Ипполит Павлович…

– Больше всего она понравилась именно Ипполиту Павловичу, – тихо, но веско, раздельно проговорил Бомбардов, и я уловил, так показалось мне, у него в глазах сочувствие.

– С ума можно сойти… – прошептал я.

– Нет, не надо сходить… Просто вы не знаете, что такое театр. Бывают сложные машины на свете, но театр сложнее всего…

– Говорите! Говорите! – вскричал я и взялся за голову.

– Пьеса понравилась до того, что вызвала даже панику, – начал говорить Бомбардов, – отчего все и стряслось. Лишь только с нею познакомились, а старейшины узнали про нее, тотчас наметили даже распределение ролей. На Бахтина назначили Ипполита Павловича. Петрова задумали дать Валентину Конрадовичу.

– Какому… Вал… это, который…

– Ну да… он.

– Но позвольте! – даже не закричал, а заорал я. – Ведь…

– Ну да, ну да… – проговорил, очевидно, понимавший меня с полуслова Бомбардов, – Ипполиту Павловичу – шестьдесят один год, Валентину Конрадовичу – шестьдесят два года… Самому старшему вашему герою Бахтину сколько лет?

– Двадцать восемь!

– Вот, вот. Нуте-с, как только старейшинам разослали экземпляры пьесы, то и передать вам нельзя, что произошло. Не бывало у нас этого в театре за все пятьдесят лет его существования. Они просто все обиделись.

– На кого? На распределителя ролей?

– Нет. На автора.

Мне оставалось только выпучить глаза, что я и сделал, а Бомбардов продолжал:

– На автора. В самом деле – группа старейшин рассуждала так: мы ищем, жаждем ролей, мы, основоположники, рады были бы показать все наше мастерство в современной пьесе и… здравствуйте пожалуйста! Приходит серый костюм и приносит пьесу, в которой действуют мальчишки! Значит, играть мы ее не можем?! Это что же, он в шутку ее принес?! Самому младшему из основоположников пятьдесят семь лет – Герасиму Николаевичу.

– Я вовсе не претендую, чтобы мою пьесу играли основоположники! – заорал я. – Пусть ее играют молодые!

– Ишь ты как ловко! – воскликнул Бомбардов и сделал сатанинское лицо. – Пусть, стало быть, Аргунин, Галин, Елагин, Благосветлов, Стренковский выходят, кланяются – браво! Бис! Ура! Смотрите, люди добрые, как мы замечательно играем! А основоположники, значит, будут сидеть и растерянно улыбаться – значит, мол, мы не нужны уже? Значит, нас уж, может, в богадельню? Хи, хи, хи! Ловко! Ловко!

– Все понятно! – стараясь кричать тоже сатанинским голосом, закричал я. – Все понятно!

– Что ж тут не понять! – отрезал Бомбардов. – Ведь Иван Васильевич сказал же вам, что нужно невесту переделать в мать, тогда играла бы Маргарита Павловна или Настасья Ивановна…

– Настасья Ивановна?!

– Вы не театральный человек, – с оскорбительной улыбкой отозвался Бомбардов, но за что оскорблял, не объяснил».

Нетеатральный Булгаков всю осень переделывал «Белую гвардию», свидетельством чего стали строки из его письма Софье Федорченко, с которой он познакомился летом 1925-го в

Коктебеле: «Я погребен под пьесой со звучным названием. От меня осталась только тень, каковую можно будет показывать в виде бесплатного приложения к означенной пьесе» [142; 254].

Самая главная перемена была связана с образом центрального персонажа. Из «Белой гвардии» были удалены доктор Алексей Васильевич Турбин, полковники Малышев и Най-Турс, а вернее, все они были объединены в лице 30-летнего полковника-артиллериста Турбина, и смысловая тяжесть трех не самых элементарных персонажей легла на плечи одного героя. С точки зрения театральной, возможно, это было правильно, но нетрудно представить, чего стоило автору принести эти жертвы. «Это произошло опять-таки по чисто театральным и глубоко драматическим соображениям, два или три лица, в том числе и полковник, были соединены в одно потому, что пьеса может идти только 3 часа, до трамвая, там нельзя все дать полностью» [13; 165], – говорил Булгаков позднее на обсуждении его пьесы в театре Мейерхольда в ответ на обвинения левых, что его «пьеса плоха с политической точки зрения».

Кроме того, в окончательной редакции были произведены следующие замены:

а) мужичков, «богоносцев окаянных сочинения господина Достоевского» сменили «милые мужички сочинения графа Льва Толстого»;

б) выпала дивная сцена карточной игры, когда Мышлаевский поносит на чем свет неумеху Лариосика;

в) слетел Троцкий, в которого собирался стрелять пьяный Мышлаевский же;

г) пропала реплика Шервинского «Я не большевик, но если уж на то пошло, и мне предложат выбор – петлюровца или большевика – простите, предпочитаю большевика»;

д) гетманщина в обеих пьесах оказалась глупой опереткой, но в «Белой гвардии» Тальберг «решил вернуться и работать в контакте с Советской властью», а в «Турбиных» он же объявляет Елене о том, что ему «удалось достать командировку на Дон, к генералу Краснову»;

е) в самом финале не Мышлаевский говорит об эпилоге исторической пьесы, но – Студзинский. Мышлаевский же поет: «Так за Совет народных комиссаров!»

Таким образом, Булгаков и МХАТ искали и со скрипом находили компромиссы, а вот робкий Максудов оказался к компромиссу неспособен, и «иссушаемый любовью к Независимому Театру, прикованный теперь к нему, как жук к пробке», покончил с собой «весною прошлого года». На то должны были быть веские причины, о которых мы можем только догадываться и жалеть, что «Театральный роман», он же «Записки покойника», не был окончен, а между тем театральная судьба Булгакова складывалась не в пример удачнее и судьбы его героя, и его собственной литературной судьбы.

Успех порождал успех. «Белая гвардия» еще не была поставлена, а слухи о новом драматурге пошли по Москве, и вчерашним прозаиком и фельетонистом «Гудка», каковым Булгаков, впрочем, предусмотрительно оставался и в 1925-м, и в 1926 годах, заинтересовался театр Вахтангова. Булгаков вступил в переписку и не менее прихотливые отношения с режиссерами В. В. Кузой и А. Д. Поповым. Л. Е. Белозерская впоследствии с неприязнью вспоминала:

«Однажды на голубятне появилось двое – оба высоких, оба очень разных. Один из них молодой, другой значительно старше. У молодого брюнета были темные дремучие глаза, острые черты и высокомерное выражение лица. Держался он сутуловато (так обычно держатся слабогрудые, склонные к туберкулезу люди). Трудно было определить его

национальность: грузин, еврей, румын – а, может быть, венгр? Второй был одет в мундир тогдашних лет – в толстовку – и походил на умного инженера.

Оба оказались из Вахтанговского театра. Помоложе – актер Василий Васильевич Куза (впоследствии погибший в бомбежку в первые дни войны); постарше – режиссер Алексей Дмитриевич Попов. Они предложили М. А. написать комедию для театра.

Позже, просматривая как-то отдел происшествий в вечерней „Красной газете“ (тогда существовал таковой), М. А. натолкнулся на заметку о том, как милиция раскрыла карточный притон, действующий под видом пошивочной мастерской в квартире некой Зои Буяльской. Так возникла отправная идея комедии „Зойкина квартира“. Все остальное в пьесе – интрига, типы, ситуация – чистая фантазия автора, в которой с большим блеском проявились его талант и органическое чувство сцены» [8; 336–337].

По воспоминаниям Т. Н. Лаппа, прообразом главной героини пьесы, Зои Пельц, была жена художника-авангардиста Георгия Богдановича Якулова и хорошая знакомая Сергея Есенина – именно из ее дома он отправился в декабре 1925 года на Ленинградский вокзал – Наталия Юльевна Шифф. «Рыжая и вся в веснушках. Когда она шла или там на машине подъезжала, за ней всегда толпа мужчин. Она ходила голая… одевала платье прямо на голое тело и пальто, и шляпа громадная. И всегда от нее струя очень хороших духов. Просыпается: „Жорж, идите за водкой!“ Выпивала стакан, и начинался день. Ну, у них всегда какие-то оргии, люди подозрительные, и вот, за ними наблюдали. На другой стороне улицы поставили это… увеличительное… аппарат и смотрели. А потом она куда-то пропала…» [87; 103–104]

Существует также предположение, что прототипом булгаковской Зои Денисовны Пельц оказалась содержательница притона Зоя Петровна Шатова, при аресте которой были задержаны поэты Анатолий Мариенгоф и опять-таки Сергей Есенин, и история эта наделала в Москве много шума. Но независимо от того, кто был прообразом Зои, с вахтанговцами автор повел себя не как театральный новичок, а как власть имеющий – ему была заказана пьеса, он заключил договор, получил аванс – все честь честью. Владикавказский опыт не мог пройти бесследно, ведь театр, где бы он ни располагался и каким бы ни был, – всегда есть театр. Вахтанговский, правда, поступил по отношению к драматургу милостивее, чем МХАТ. 11 января 1926 года состоялось чтение «Зойкиной квартиры», и драматург получил записку от режиссера: «Поздравляю Вас и благодарю от лица всей студии. Пьеса принята единогласно» [142; 255].

«Это не я написал „Зойкину квартиру“ – это Куза обмакнул меня в чернильницу и мною написал ее» [142; 254], – говорит Булгаков в воспоминаниях Льва Славина, и едва ли нечто похожее могло быть сказано о Станиславском или Судакове в связи с «Днями Турбиных», хотя и на уступки вахтанговцам все равно пойти пришлось. Булгаков принес пьесу четырехактную, а дальше, как он ни сопротивлялся («При всем моем *добром желании* впихнуть события в 3 акта, не понимаю, как это сделать. Формула пьесы, поймите, четырехчленна!» [13; 154]), поставлен был спектакль в трех актах.

Тем не менее триумфальное драматургическое шествие нашего героя по московским театрам продолжалось. В конце января он заключил договор с Камерным театром на постановку «Багрового острова».

О готовящихся постановках стали писать газеты. 7 января 1926 года о репетициях «Белой гвардии» сообщила «Вечерняя Москва», 12 февраля в этой же газете появилась информация о планах Московского камерного театра поставить пьесу «Багровый остров», 25 февраля, там же, в «Вечерке» была опубликована беседа с режиссером А. Д. Поповым,

касающаяся спектакля «Зойкина квартира».

В марте 1926-го МХАТ заключил со строптивым драматургом договор на пьесу «Собачье сердце», которую Булгаков пообещал представить к 1 сентября. Четыре договора меньше чем за год! Булгаковым очень серьезно заинтересовались и в других городах. Главный режиссер ленинградского Большого драматического театра А. Н. Лаврентьев вознамерился включить в репертуар БДТ сразу две пьесы – «Белую гвардию» и «Зойкину квартиру». Возможно, в этом поразительном театральном успехе и кроется причина некоторого, так скажем, равнодушия, внезапной апатии Булгакова к его собственно писательско-издательской судьбе, при жизни автора оборвавшейся весной 1926 года, когда вышло в свет второе издание сборника «Дьяволиада». После этого Булгаков еще напечатал в «Красной панораме» и «Медицинском работнике» рассказы, предназначавшиеся для книги «Записки юного врача» («Стальное горло», «Крещение поворотом», «Вьюга», «Тьма египетская», «Звездная сыпь», «Полотенце с петухом», «Пропавший глаз»), а также тематически связанные с этим циклом рассказы «Я убил» и «Морфий». Но каковы бы ни были истинные причины, толкнувшие автора отдать эти необыкновенно высокого литературного качества тексты не в толстые журналы, не в «Красную новь» или «Новый мир», например, а в «Медицинский работник»[36], в булгаковском предпочтении сказался жест человека, покидающего современную ему литературу.

М. О. Чудакова приводит в своей книге знаменательные слова издателя «Недр» Н. С. Ангарского и его сотрудника Б. Я. Леонтьева, адресованные Булгакову в одной из записок: «Не так уж плохи были наши к Вам отношения, не только одни неприятности мы Вам причиняли <…> Не давайте отказа в момент прекращения Ваших дел с печатью и перехода Вашего в театр: расстанемся дружелюбно» [142; 257].

Издательские планы еще строились: в октябре 1925 года с Булгаковым искал встречи редактор «Круга» А. Н. Тихонов, с которым наш герой жестоко столкнется в 1933 году, а 25 марта 1926-го «Круг» объявил о готовящемся издании романа «Белая гвардия»; собирался издавать «Белую гвардию» и В. И. Нарбут в «Земле и фабрике», однако оба этих проекта не были осуществлены, и роман впервые увидел свет лишь в Париже в 1927 году (вторая часть в 1929-м). Можно предположить, что в какой-то момент Булгаков просто махнул рукой либо выжидал более выгодных условий, чем те, что предлагали «Круг» и «Земля и фабрика», возможно, появились новые препятствия и новые требования. В любом случае, театральные дела отныне занимали его куда больше литературных, словно одна более привлекательная и таинственная женщина взяла в его сердце верх над другой, слегка поднадоевшей. Но знал бы он, пускаясь на свой столичный дебют, что бывает и сколько крови эта женщина – эта Талия – у него выпьет…

Поначалу все складывалось более чем успешно. Впервые за всю свою житейскую карьеру киевский доктор почувствовал себя в силе. Даже тогда, когда наступил месяц май и произошли события, описанные в предыдущей главе: обыск ГПУ 7-го, а затем безрезультатные обращения в контору с требованием вернуть рукописи и дневник в июне, сентябрьский допрос у Гендина и, как следствие, аннулирование договора по «Собачьему сердцу» с Художественным театром – даже тогда остановить «Дни Турбиных» не мог никто, в том числе и ГПУ. Обстоятельства складывались таким образом, что теперь от судьбы пьесы зависела не судьба Булгакова, которая, повторим, никого не интересовала, а – ни много ни мало – судьба Художественного театра. «К<онстантин> С<таниславский> говорит: если так, надо закрывать Театр. <…> Что же такое, „Белой гвардии“ нельзя, „Отелло“

нельзя» [125; 94]. И поэтому сколько бы горьких мгновений, минут, часов, дней, недель, месяцев и лет ни доставил в дальнейшем Булгакову сей замечательный человек на пару со своим театральным собратом и закадычным врагом Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко, не будь их – не было бы и никакого спектакля. Булгаков поднялся за счет авторитета основоположников. Но поднялся заслуженно. Это был достойный союз равноправных, хотя и очень разных, конфликтных людей.

А Станиславского, конечно, можно было понять. В середине 1920-х он находился в условиях жесточайшей театральной конкуренции, каковой не знал в дореволюционной России. МХАТу грозил распад, его прессинговал Мейерхольд со своими шумными и успешными постановками, его критиковали левые за консерватизм и обветшалость, за Станиславским и его успехами внимательно и ревностно следил находившийся в Америке Немирович-Данченко, постоянно переписывавшийся с ведущими актерами, – театру нужна была как воздух эта трудная, проблемная, сочиненная малоизвестным писателем с сомнительной репутацией и дурным, несговорчивым характером, но очень живая и имевшая выход в современность пьеса. Она сулила удачу, успех не у власти, но у публики, а в двадцатые годы это было еще важно.

К весне 1926 года Станиславский, который прежде делал вид, что булгаковской пьесы просто не существует, ее полюбил. Вернее, не так, пьесу он не любил, еще меньше он любил ее автора, никогда не любил – но он полюбил то, во что написанное Булгаковым сочинение превратилось, – будущий спектакль. Профессионал самого высокого класса, Иван Васильевич – в романе, а в миру – Станиславский не мог не видеть и не признавать очевидной вещи: молодые актеры играли великолепно, играли так, как играли в Художественном театре на заре его существования, и за эту игру, за то, что Булгаков ее вызвал, пробудил, спровоцировал, вдохновил, ему можно было простить что угодно, даже очередной ультиматум, выдвинутый 4 июня 1926 года.

«В Совет и Дирекцию Московского Художественного театра.

Сим имею честь известить о том, что я не согласен на удаление петлюровской сцены из пьесы моей „Белая гвардия“.

Мотивировка: петлюровская сцена органически связана с пьесой.

Также не согласен я на то, чтобы при перемене заглавия пьеса была названа „Перед концом“.

Также не согласен я на превращение 4-х актной пьесы в 3-х актную.

Согласен совместно с Советом Театра обсудить иное заглавие для пьесы „Белая гвардия“.

В случае, если Театр с изложенным в этом письме не согласится, прошу пьесу „Белая гвардия“ снять в срочном порядке…» [13; 147]

По сути, с МХАТом Булгаков стал вести себя столь же деспотично, как профессор Филипп Филиппович Преображенский со своими высокопоставленными пациентами: а куда они денутся? Не согласятся – прекращаю практику и уезжаю в Сочи. К лету 1926-го Булгаков понял, что МХАТ, уже столько сил и души вложивший в его пьесу, породнившийся с ней и столько надежд на нее возлагавший, никуда от него не уйдет и костьми ляжет, все свое искусство призовет, но добьется разрешения на постановку. Так и произошло, хотя мало кто мог представить, какой кровью это разрешение будет куплено и на каком волоске будет висеть судьба спектакля до самого последнего дня.

24 июня была показана генеральная репетиция, на которую пригласили двух

литературных вышибал В. И. Блюма и А. Орлинского. Справедливо возмущенные, до глубины революционных душ потрясенные эстетической, этической, эмоциональной апологией белогвардейщины, оба дали отрицательный отзыв, но спорить с ними театральные мастера не стали, а смиренно и покаянно испросили у партийных товарищей, что, по их высокому мнению, надо изменить в пьесе, дабы она не воспринималась как белогвардейская. Товарищ Орлинский сделал замечания, которые касались, во-первых, сцены в гимназии («должна быть подана не в порядке показа белогвардейской героики, а в порядке дискредитации всего белогвардейского движения» [133; 18]), во-вторых, посоветовал вывести на сцену швейцара или домашнюю прислугу, и наконец, в-третьих, показать среди петлюровцев кого-нибудь из дворян. Далее в стенограмме обсуждения следовала дивная иезуитская фраза: «На вопрос т. Пельше, принимает ли театр указанные т. Орлинским коррективы и не являются ли эти коррективы насилием над театром, представители МХАТ 1-го ответили, что принимают внесенные коррективы и с полной готовностью переработают пьесу» [133; 18].

Мхатчикам иезуитства было не занимать, а смирение приятно даже самым закоренелым атеистам, и глупый, наивный, одураченный Главрепертком высказался за то, чтобы пьеса шла: «…всеобщее мнение, что это шедевр актерского исполнения, что такой спектакль преступление не пропустить» [125; 97].

Это, повторим, и есть объяснение всех последующих событий. Пьесу спасли актеры. Они играли ее так, что зритель забывал, что перед ним сцена, и самая сложная из всех существующих на свете машин – театральная – была запущена и ничто не могло остановить ее хода.

Даже Лубянка, куда месяц спустя после генеральной репетиции был направлен следующий документ:

«Нач. 5-го Отд. СООГПУ Славатинский
НачСООГПУ тов. Дерибасу
Агентурно-осведомительная сводка
по 5-му Отд. СООГПУ
за 19 июля 1926 года
№223

По поводу готовящейся к постановке пьесы „Белая гвардия“ Булгакова, репетиции которой уже идут в Художественном театре, в литературных кругах высказывается большое удивление, что пьеса эта пропущена реперткомом, т. к. она имеет определенный и недвусмысленный белогвардейский дух.

По отзывам людей, слышавших эту пьесу, можно считать, что пьеса, как художественн. произведение, довольно сильна и своими сильными и выпукло сделанными сценами имеет определенную цель вызвать сочувствие по адресу боровшихся за свое дело белых.

Все признают, что пьеса эта имеет определенную окраску. Литераторы, стоящие на советской платформе, высказываются о пьесе с возмущением, особенно возмущаясь тем обстоятельством, что пьеса будет вызывать известное сочувствие к белым.

Что же касается антисоветских группировок, то там большое торжество по поводу того, что пьесу удалось протащить через ряд „рогаток“. Об этом говорится открыто» [130; 223].

Тут все совершеннейшая правда: и про удивление, и про возмущение, и про торжество. И тем не менее – интересы театра оказались сильнее. И опять-таки не случайно Луначарский позднее, когда спектакль уже пошел, оправдывался перед «своими»:

«Появление этой пьесы на сцене МХАТа, конечно, колючий факт, но на нее затрачены материальные средства и творческая сила, и, таким образом, сняв ее со сцены, мы в корне подорвем положение театра» [142; 273].

Бодался теленок с дубом и победил? Так да не так. Представлять дело таким образом, что Булгаков одолел всех врагов и волшебная сила искусства уберегла его от компромиссов с советской цензурой, значило бы упрощать реальную картину. Помимо уже названных были другие и достаточно серьезные уступки. В угоду Блюму и К° пришлось изменить не только название пьесы, но внести поправки в сцену в гимназии, которая вызвала более всего нареканий. Как вспоминал Ф. Михальский, «в журнале репетиций 26 августа 1926 года запись помощника режиссера: „М. А. Булгаков написал новый текст 'Гимназии' по плану, утвержденному Константином Сергеевичем“» [32; 254]. Это была та самая знаменитая сцена, когда полковник Турбин распускал юнкеров по домам, но если в пьесе «Белая гвардия» все ограничивалось выпадами в адрес гетмана, князя Белорукова и штабной сволочи, то в «Днях Турбиных» автор по плану Станиславского вложил в уста героя слова о крахе всего Белого движения, а также знаменитую сентенцию про народ, который не с нами, но против нас: «На Дон? Слушайте, вы! Там, на Дону, вы встретите то же самое, если только на Дон проберетесь. Вы встретите тех же генералов и ту же штабную ораву <…> Совершенно правильно. Они вас заставят драться с собственным народом. А когда он вам расколет головы, они убегут за границу… Я знаю, что в Ростове то же самое, что и в Киеве. Там дивизионы без снарядов, там юнкера без сапог, а офицеры сидят в кофейнях. Слушайте меня, друзья мои! Мне, боевому офицеру, поручили вас толкнуть в драку. Было бы за что! Но не за что. Я публично заявляю, что я вас не поведу и не пущу! Я вам говорю: белому движению на Украине конец. Ему конец в Ростове-на-Дону, всюду! Народ не с нами. Он против нас. Значит, кончено! Гроб! Крышка! И вот я, кадровый офицер Алексей Турбин, вынесший войну с германцами, чему свидетелями капитаны Студзинский и Мышлаевский, я на свою совесть и ответственность принимаю всё, всё принимаю, предупреждаю и, любя вас, посылаю домой. Я кончил».

Совершенно прав Анатолий Смелянский, указавший на внеисторичность этой вынужденной вставки: в декабре 1918 года говорить о конце Белого движения, которое лишь набирало силу, полковник Алексей Васильевич Турбин никак не мог, но таковой была плата за вход, вернее, за выход на сцену. И все же принимающей стороне эта плата показалась недостаточно высокой. Несмотря на то, что 4 сентября 1926 года в «Нашей газете» появилась информация об открытии театрального сезона в Художественном театре и готовящейся премьере пьесы «Дни Турбиных», вопрос о разрешении окончательно решен не был. 17 сентября после генеральной репетиции было вынесено следующее суждение: «Главрепертком считает, что в таком виде пьесу выпускать нельзя. Вопрос о разрешении остается открытым» [142; 271].

Следующую репетицию, назначенную на 19-е число, перенесли в связи с неясностью вопроса о разрешении, сцену с убийством еврея сняли. «Сцена страшная. На этой генеральной репетиции я сидела рядом с К. С. Станиславским. Он повернул ко мне свою серебряную голову и сказал: „Эту сцену мерзавцы сняли“ (так нелестно отозвался он о Главреперткоме). Я ответила хрипло: „Да“ (у меня от волнения пропал голос). В таком виде картина больше не шла» [8; 352], – вспоминала Белозерская. А Елена Сергеевна Булгакова много позднее записала в дневнике: «М. А. сказали, что роль еврея в „Турбиных“ выкинул К. С. А тогда говорили – „по распоряжению сверху“» [21; 94]. Кроме того, усилили звуки

«Интернационала» в финале – то был, судя по всему, последний козырь унаследовавшего чеховские традиции театра.

22 сентября, то есть в тот день, когда Булгаков чистосердечно излагал свое настоящее жизненное кредо и сложное прошлое «куму» Семену Григорьевичу Гендину, состоялась фотосъемка участников спектакля с автором, сидящим в центре. Драматург либо пришел туда из ГПУ, либо отправился на Лубянку из театра, причем в сопровождении ее сотрудника.

На следующий день, 23-го, во вторник, имела место решающая генеральная репетиция, на которую пригласили представителей Главреперткома и правительства. Список приглашенных помогал составлять Станиславскому более опытный в этих делах Мейерхольд, позднее публично объявивший о том, что «Дни Турбиных» должен был ставить не Художественный театр, а он, и уж он-то «поставил бы пьесу так, как нужно советской общественности, а не автору» [125; 135]. По итогам показа в дневнике репетиций появилась запись: «На сегодняшнем спектакле решается, идет пьеса или нет. Спектакль идет с последними вымарками и без сцены „еврея“. Спектакль вначале (первая половина 1-й картины) принимали очень сухо, затем зрительный зал был побежден, актеры играют увереннее, смелее, публика реагирует прекрасно. По окончании Луначарский высказал свое личное мнение, что пьеса может и наверное пойдет» [142; 272].

Не прошло и года с тех пор, как нарком называл пьесу Булгакова исключительно бездарной. Теперь он вынужденно превратился в ее главного защитника – роль, которая едва ли пришлась ему по нраву, но которую он был вынужден исполнять в течение двух последующих лет с завидным постоянством и отвращением. Е. С. Булгакова неслучайно позднее рассказывала, что Луначарский Булгакова ненавидел, – не будет большой натяжкой предположить, что эта антипатия была взаимной, только у Булгакова к ней примешивалось чувство, о котором позднее написала Ахматова:

Ты так сурово жил и до конца донес
Великолепное презренье.

Тем не менее, когда за несколько дней до премьеры против «Дней Турбиных» восстало ведомство Ягоды, именно презираемый автором Луначарский обратился к Рыкову:

«Дорогой Алексей Иванович. На заседании коллегии Наркомпроса с участием Реперткома, в том числе и ГПУ, решено было разрешить пьесу Булгакова только одному Художественному театру и только на этот сезон. По настоянию Главреперткома коллегия разрешила произвести ему некоторые купюры. В субботу вечером ГПУ известило Наркомпрос, что оно запрещает пьесу. Необходимо рассмотреть этот вопрос в высшей инстанции либо подтвердить решение коллегии Наркомпроса, ставшее уже известным. Отмена решения коллегии Наркомпроса ГПУ является крайне нежелательной и скандальной» [65].

Тут вот что обращает на себя внимание. ГПУ достаточно было предать гласности признание Булгакова о его сочувствии белым идеям, сделанное несколькими днями раньше Гендину, процитировать слова писателя о том, что печататься он начал в белой прессе в 1919 году, что с ужасом и недоумением следил за наступлением красных и в своих ранних произведениях проявлял критическое и неприязненное отношение к советской власти, как шансы нашего героя и его театральных заступников переубедить Главрепертком резко упали

бы, и, пожалуй, даже могущественный Станиславский со своими актерами не смог бы отстоять его пьесу. Однако впечатление такое, будто товарищ Гендин дал слово не разглашать сказанного в его кабинете, и это грозное оружие против Булгакова использовано не было ни тогда, ни позднее, а противники молодого драматурга наобум говорили о том, что он носил форму белых, не подозревая, до какой степени близки они были к истине. Отчего ГПУ оказалось столь щепетильным и на свой манер благородным (притом что оно было настроено против пьесы), остается только гадать или же объяснять причинами сверхъестественного порядка, но 30 сентября в дорогой Булгакову праздник Веры, Надежды, Любви на заседании Политбюро ЦК ВКП(б) было принято компромиссное решение за номером 56, состоявшее из плохо стыкующихся двух пунктов:

«а) Не отменять постановление коллегии Наркомпроса о пьесе Булгакова.

б) Поручить т. Луначарскому установить лиц, виновных в опубликовании сообщения о постановке в Художественном театре и подвергнуть их взысканию» [65].

После этой резолюции отменить спектакль не мог уже никто.

«„Белую гвардию“ разрешили. Я полагаю, пройдет она месяца три, а потом ее снимут. Пьеса бередит **совесть**, а это жестоко. И хорошо ли, не знаю. Естественно, что коммунисты Булгакова не любят. Да и то сказать, – если я на войне убил отца, а мне будут каждый день твердить об этом, приятно ли это?» [86; 74] – написал в Сорренто Горькому Всеволод Иванов за несколько дней до премьеры.

Глава четвертая
ПРАВЫЙ МАРШ, ИЛИ ИХ СОБАКА ЛАЕТ – НАШ ПАРОВОЗ ВПЕРЕД ЛЕТИТ

Выход спектакля «Дни Турбиных» привел к тому, что в октябре 1926 года в Москве случилась маленькая гражданская война. Назвать иначе реакцию публики, прессы, чиновников и ответственных лиц невозможно. С одной стороны, бешеный успех у зрителей, аплодисменты, очереди за билетами, спекулянты, контрамарки, с другой – яростное неприятие спектакля коммунистами, которые просто отказывались понимать, как это возможно, чтобы на девятом году революции на сцене лучшего театра Советской страны недобитые беляки распевали свои песни, а публика им открыто сочувствовала и за них переживала.

Уже 5 октября в день премьеры в вечернем выпуске «Красной газеты» группа московских комсомольцев заявила протест против «Дней Турбиных», два дня спустя критик А. Орлинский выступил в «Рабочей газете» со статьей «Против булгаковщины: „Белая гвардия“ сквозь розовые очки». Еще через несколько дней другой зоил Осаф Литовский отозвался рецензией «На неверном пути („Дни Турбиных“ Булгакова в Художественном театре)» в «Комсомольской правде». Наконец 14 октября А. Безыменский опубликовал в той же газете «Открытое письмо Московскому Художественному театру»: «Я ничего не говорю против автора пьесы Булгакова, который чем был, тем и останется: новобуржуазным отродьем, брызжущим отравленной, но бессильной слюной на рабочий класс и его коммунистические идеалы. Но вы, Художественный театр, вы – другое дело». [142; 274]

Булгаков отнесся к нападкам на «Турбиных» со свойственным ему артистизмом. Сыгравший Лариосика М. Яншин вспоминал о том, что «форма защиты у него была своеобразная. После того как его обвинили чуть ли не в сочувствии белогвардейщине, он стал подчеркнуто старательно причесывать свои непослушные волосы, носить белоснежные крахмальные воротнички, стал держаться <…> с какой-то подчеркнутой старомодностью» [32; 273].

В воспоминаниях Э. Миндлина приводится описание дискуссии, имевшей место в феврале 1927 года в театре Мейерхольда.

«Появление автора „Дней Турбиных“ в зале, настроенном в большинстве недружелюбно к нему, произвело ошеломляющее впечатление <…> Преисполненный собственного достоинства, с высоко поднятой головой, он медленно взошел по мосткам на сцену. <…>

– Покорнейше благодарю за доставленное удовольствие. Я пришел сюда только затем, чтобы посмотреть, что это за товарищ Орлинский, который с таким прилежанием занимается моей скромной особой и с такой злобой травит меня на протяжении многих месяцев. Наконец я увидел живого Орлинского. Я удовлетворен. Благодарю вас. Честь имею.

Не торопясь, с гордо поднятой головой, он спустился со сцены в зал и с видом человека, достигшего своей цели, направился к выходу при оглушительном молчании публики.

Шум поднялся, когда Булгакова уже не было в зале» [32; 152].

И хотя на самом деле все было не совсем так, как рассказывал Миндлин (имеется пространная стенограмма выступления М. Булгакова[37]), то был ответ театрального человека. И чем больше на него нападали, тем вернее приумножали его славу. Говоря современным языком, советская общественность «Дни Турбиных» пиарила и одновременно

сама этому пиару дивилась.

Коль рассудить – незначащая пьеска, –
Откуда ж столько шума, столько треска?
Она б прошла спокойно и тишком,
Но… ей рекламу создал Репертком, –

абсолютно точно писал рядовой фельетонист «Вечерней Москвы», чье мнение совпадало с донесением тайного осведомителя НКВД, информировавшего 18 октября 1926 года свое начальство:

«Начальнику СООГПУ т. Дерибасу
Агентурно-осведомительная сводка
по 5-му Отд. СООГПУ
за 18 октября 1926 г.
№299

Вся интеллигенция Москвы говорит о „Днях Турбиных“ и о Булгакове. От интеллигенции злоба дня перекинулась к обывателям и даже рабочим.

Достать билет в I МХАТ на „Дни Турбиных“ стало очень трудно. Говорят, что более сильно пошли рабочие, т. к. профсоюзные льготные билеты.

Человек, видимо, близко стоящий к театру, высказал след. соображения:

„Пьеса сама по себе ничем бы не выделялась из ряда современных пьес и при нормальном к ней отношении прошла бы как обычная премьера. Но кому-то понадобилось, чтобы о ней заговорили на заводах, по окраинам, в самой гуще – и вот результат: билета на эту пьесу не достать. Неспроста молчали несколько дней после премьеры, а потом сразу начали такую бомбардировку, что заинтересовали всю Москву. Мало того, начали дискуссию в Доме печати, а отчет напечатали по всем газетам. Одним словом, все проведено так организованно, что не подточишь и булавки, а все это – вода на мельницу автора и I МХАТа“.

Сам Булгаков получает теперь с каждого представления 180 руб. (проценты), вторая его пьеса („Зойкина квартира“) усиленным темпом готовится в студии им. Вахтангова, а третья („Багровый остров“) уже начинает анонсироваться Камерным театром. На основании этого успеха „Моск. Общ. Драм. Писателей“ выдало Булгакову колоссальный аванс, который, конечно, не будет возвращен, если две остальные пьесы Главрепертком и запретит к постановке.

Эта же шумиха, поднятая в моск. печати, способствовала и тому, что „Зойкина квартира“ и в Киеве идет ежедневно при переполненных сборах.

Лицам, бывшим на генеральной репетиции „Дней Турбиных“, а потом вместе ужинавшим, автор Булгаков в интимной беседе жаловался на „объективные условия“, выявившие контрреволюционность пьесы, в таких приблизительно выражениях:

„Реперткому не нравится такая-то фраза, слишком обидная по содержанию. Она, конечно, немедленно выбрасывается. Тогда предыдущая фраза, а за ней и последующая становятся немыслимыми логически, а в художественном отношении абсурдными. Они тоже выбрасываются, механически. В конце концов целое место становится 'примитивом', обнаженным до лозунга, – и пьеса получает характер однобокий, контрреволюционный“.

В общем – единогласное мнение лиц, бывших на пьесе, таково, что сама пьеса ничего

особенного собою не представляет ни в чисто художественном, ни в политическом отношениях, и даже, будь она поставлена в каком-нибудь другом театре, на нее не обратили бы никакого внимания.

Всю шумиху подняли журналисты М. Левидов, Орлинский и др. и взбудоражили обывательские массы.

Около Худож. театра теперь стоит целая стена барышников, предлагающих билеты на „Дни Турбиных“ по тройной цене, а на Столешниковом, у витрины фотографа, весь день не расходится толпа, рассматривающая снимки постановки „Дней Турбиных“.

В нескольких местах пришлось слышать, будто Булгаков несколько раз вызывался (и даже привозился) в ГПУ, где по 4 и 6 часов допрашивался. Многие гадают, что с ним теперь сделают: посадят ли в Бутырки, вышлют ли в Нарым или за границу.

Во всяком случае „Дни Турбиных“ – единственная злоба дня за эти лето и осень в Москве среди обывателей и интеллигенции. Какого-нибудь эффектного конца ждут все с большим возбуждением.

Нач. 5 Отд. СООГПУ Рутковский» [130; 225–226].

Кем бы ни был соавтор этого доноса (причем, что примечательно, доноса не столько на Булгакова, сколько на его неуклюжих зоилов), а то был судя по всему человек, близкий к литературным или театральным кругам, в его словах сильнее всех прочих чувств ощущается зависть, вызванная рекламой, которая досталась «Турбиным».

Однако, помимо людей мелких и ущемленных, отзывался о пьесе, ее зрителях и социальных заказчиках поэт рангом покрупнее, которого можно в чем угодно упрекать, но только не в зависти к чужому успеху:

…На ложу
в окно
театральных касс
тыкая
ногтем лаковым
он
дает
социальный заказ
на «Дни Турбиных» –
Булгаковым.

И ему же, первому поэту революции Владимиру Владимировичу Маяковскому принадлежало следующее суждение: «Я думаю, что это правильное логическое завершение: начали с тетей Маней и дядей Ваней и закончили „Белой гвардией“. Для меня это в сто раз приятнее, что это нарвало и прорвалось, чем если бы это затушевывалось под флагом аполитичного искусства» [142; 273].

Вероятно, только представление команды Воланда в театре «Варьете» могло сравниться по степени ажиотажа с тем, что творилось среди московской публики. Однако если Воланда и компанию завернули после первого показа, то «Дням Турбиных», вопреки предсказанию Вс. Иванова, были уготованы долгие годы, и симпатичные белогвардейцы выходили на сцену МХАТа по несколько раз даже не в месяц, а в неделю, фактически через день, и с

неизменным аншлагом. Народ шел и шел. У театра дежурила карета «Скорой помощи», публика сопереживала до такой степени, что впору вспомнить слова, которыми Булгаков оборвал «Театральный роман»: «зритель забыл, что перед ним сцена…»

Именно это и было. Сохранилось воспоминание Л. Е. Белозерской: «Шло 3-е действие „Дней Турбиных“… Батальон разгромлен. Город взят гайдамаками. Момент напряженный. В окне турбинского дома зарево. Елена с Лариосиком ждут. И вдруг слабый стук… Оба прислушиваются… Неожиданно из публики взволнованный женский голос: „Да открывайте же! Это свои!“ Вот это слияние театра с жизнью, о котором только могут мечтать драматург, актер и режиссер» [8; 352].

Небезынтересна также оценка пьесы, высказанная в письмах В. И. Немировича-Данченко, пребывавшего в пору разворачивания всех драматических событий вокруг «Дней Турбиных» за границей и оттуда внимательно следившего за тем, что происходит в театре.

10 ноября 1926 года Немирович-Данченко писал Ф. Н. Михальскому из Чикаго:

«Дорогой Федя!

Получил Ваше письмо после представления „Семьи Турбиных“. Очень приятно слышать, что молодежь оправдала себя, что те жертвы, которые она несла, тот огромный труд, какой она проделывала бескорыстно, не пропали даром. Может быть, опять оправдывается, что „за Богом молитва, за Художественным театром служба никогда не пропадают“. Так было до сих пор» [78; 163].

1 декабря 1926 года Немирович спрашивал у своего секретаря и будущей свояченицы Булгакова О. С. Бокшанской: «…Затем пьесы. Где же они?.. Особенно интересует меня „Семья Турбиных“. Кстати, думается, что из нее можно было бы сделать хороший фильм. Конечно, сейчас у нас, в Госкино или Совкино, даже и не разрешат. А может быть, можно было бы здесь?.. Если бы я прочел пьесу, я бы это сразу решил. И помог бы автору материально и помог бы фильму не „перебелогвардейничать“… (попробуйте сказать скоро). Хорошо даже, если бы Вы предупредили об этом автора» [78; 166].

25 декабря сообщал ей же: «„Турбиных“ прочел. Много талантливого. Лучше всего – 2-й акт. Совсем плох последний. Но какое же может быть сомнение в том, что такой материальный успех объясняется „белогвардейщиной“ и великолепной молодой игрой? А больше всего – „белогвардейщиной“» [78; 171].

2 февраля 1927 года: «Какую травлю, однако, выдержали „Турбины“. Есть в этой травле и искреннее и даже уважительное, есть злобствующее (Блюм) и противное, но большинство до чего лакейское!.. Вся эта история на плюс Луначарскому и тем, кто брал „Турбиных“ под защиту, кто защищал свободный (более свободный) подход к репертуару» [78; 182].

Описание самого представления, где Хмелев играл Алексея Турбина, Кудрявцев – Николку, В. Соколова – Елену, Яншин – Лариосика, Прудкин – Шервинского и т.д., можно найти в книге А. Смелянского, который на основе документов попытался реконструировать наиболее важные сцены спектакля.

«Образ гибнущего дома изнутри определял турбинские сцены спектакля. Атмосфера уютного жилища, домашнего очага сталкивалась с атмосферой гибельного стихийного пространства, откуда появлялся обмороженный Мышлаевский, куда уходили Турбины. Понятия брата, жены, друга, семьи подвергались жесточайшему испытанию <…> Николай Хмелев вел трагическую ноту „Дней Турбиных“. Вера Соколова вела лирическую тему спектакля <…> Изящная, тонкая, влекущая Елена – Соколова всех объединяла, всему придавала свой смысл <…> Лариосик – М. Яншин вел комическую стихию „Дней

Турбиных“. Заняв все пространство у двери баулами и корзинами, в длинной шубе и башлыке поверх фуражки, с растерянной, обезоруживающей и покоряющей улыбкой, Лариосик приносил в дом собрание сочинений Чехова и старое „русско-интеллигентское мировоззрение“, не поколебленное „ужасами гражданской войны“ <…> Николка – И. Кудрявцев подхватывал комическую партию, вносил в нее сильнейшую лирическую струю <…> Гибель Турбина в пьесе происходила от случайного осколка. В спектакле этот акт был больше похож на самоубийство, – во всяком случае, так его воспринимали многие зрители. После гибели Алексея Николка – И. Кудрявцев кубарем скатывался с лестницы, летел через несколько ступенек, вызывая полуобморочное состояние не только в зале, но и за кулисами. Было даже специальное решение коллегии, поддержанное Станиславским, указывающее Ивану Михайловичу Кудрявцеву на недопустимость такого риска» [125; 114 126].

А в итоге, в заключительной сцене: «Возрождался разметанный человеческий быт. Сверкала огнями елка, декламировал влюбленный Лариосик, сидели за столом, произносили тосты, сознавали, как сказал бы поэт, что „чудо жизни с час“. Для „левой“ критики все это означало глубочайшее мещанство театра и автора. На самом деле это означало только одно: мирная жизнь вступала в свои права. В этом был смысл самого „недейственного“ и „беспомощного“ акта мировой драматургии. Финальная сцена игралась людьми, пережившими гражданскую войну и открытыми для новой жизни» [125; 128].

Три недели спустя после первого показа «Турбиных» в театре Вахтангова состоялась премьера «Зойкиной квартиры». Этот спектакль не вызвал такую бурю, но все равно прошел с огромным успехом. И опять во многом благодаря актерской игре.

«Надо отдать справедливость актерам – играли они с большим подъемом. Конечно, на фоне положительных персонажей, которыми была перенасыщена советская сцена тех лет, играть отрицательных было очень увлекательно (у порока, как известно, больше сценических красок!). Отрицательными здесь были все: Зойка, деловая, разбитная хозяйка квартиры, под маркой швейной мастерской открывшая дом свиданий (Ц. Л. Мансурова), кузен ее Аметистов, обаятельный авантюрист и веселый человек, случайно прибившийся к легкому Зойкиному хлебу (Рубен Симонов). Он будто с трамплина взлетал и садился верхом на пианино, выдумывал целый каскад трюков, смешивших публику; дворянин Обольянинов, Зойкин возлюбленный, белая ворона среди нэпманской накипи, но безнадежно увязший в этой порочной среде (А. Козловский), председатель домкома Аллилуйя, „Око недреманное“, пьяница и взяточник (Б. Захава).

Хороши были китайцы из соседней прачечной (Толчанов и Горюнов), убившие и ограбившие богатого нэпмана Гуся[38]. Не отставала от них в выразительности и горничная (В. Попова), простонародный говорок которой как нельзя лучше подходил к этому образу. Конечно, всех их в финале разоблачают представители МУРа. Вот уж, подлинно можно сказать, что в этой пьесе голубых ролей не было! Она пользовалась большим успехом и шла два с лишним года. Положив руку на сердце, не могу понять, в чем ее криминал, почему ее запретили» [8; 338], – вспоминала Л. Е. Белозерская.

Криминала, действительно, не было. Была некая двусмысленность, вернее, двойственность. «Зойкина квартира» – пьеса вовсе не об «отрицательных героях» и даже не о «нэпманской накипи», но о драме лишних людей в советском обществе, о тех, кто не хочет строить социализм и мечтает покинуть страну победившего пролетариата: «Вон отсюда, какою угодно ценой». Булгаков, с одной стороны, не мог не понимать этого настроения, тем более что эту фразу он вложил в уста персонажа, не желающего жить в обществе, где

«бандит из коммунистических профессоров… сделал какую-то мерзость с несчастной курицей, вследствие чего она превратилась в петуха» – привет Филиппу Филипповичу Преображенскому! С другой стороны, автор не испытывал к московской «пятой колонне», к бывшим графам, к настоящим аферистам и жуликам – «дельцам нэпманского пошиба», к женщинам легкого поведения, а также к «мертвым телам», мечтающим отправить коммунистов на съедение рыбам, тех близких чувств, какие вызывали у него исторически обреченные Турбины.

Он взялся за тему «бывших и лишних» эпохи угара нэпа оттого, что она соответствовала сформулированному им в «Театральном романе» первому закону драматургического ремесла: «Что видишь, то и пиши, а чего не видишь, писать не следует». В том же романе есть и краткий набросок того, как эта пьеса рождалась: «…из-под полу по вечерам доносился вальс, один и тот же (кто-то разучивал его), и вальс этот порождал картинки в коробочке, довольно странные и редкие. Так, например, мне казалось, что внизу притон курильщиков опиума, и даже складывалось нечто, что я развязно мысленно называл – „третьим действием“. Именно сизый дым, женщина с асимметричным лицом, какой-то фрачник, отравленный дымом, и подкрадывающийся к нему с финским отточенным ножом человек с лимонным лицом и раскосыми глазами. Удар ножом, поток крови. Бред, как видите! Чепуха! И куда отнести пьесу, в которой подобное третье действие?»

Куда нести сей опус, Булгаков нашел довольно быстро – в Когорту Дружных (театр Вахтангова), а хозяев и посетителей салона Зои Пельц драматург представлял себе прекрасно и вложил в их образы немало личного, выстраданного и пережитого, увиденного в себе или самых близких ему людях. В самом деле, Павел Федорович Обольянинов – ровесник автора и морфинист, за которым бережно ухаживает и помогает ему найти наркотик глубоко преданная женщина; Александр Тарасович Аметистов заведовал в Чернигове подотделом искусств и был актером во Владикавказе (тут прямой отсыл к биографии Слезкина); в образе мечтающей заработать любым путем денег и уехать во Францию ослепительной 25-летней дворянки Аллы Вадимовны можно увидеть нечто похожее на инвариант судьбы Любови Евгеньевны Белозерской, когда бы той не подвернулась счастливая возможность выйти замуж в Москве. Наконец образ самой Зои Пельц, которая до революции никогда не носила дважды одной пары чулок, а теперь ходит в одних и тех же штопаных (и предлагает председателю домкома Аллилуйе поцеловать ее в – изумительная по точности и женской пронзительности деталь! – «штопаное место»), вовсе не однозначен. Она устраивает дома днем ателье, а ночью веселый дом, привлекая нуждающихся в хорошем заработке молодых женщин, но при этом хозяйка квартиры глубоко любит своего безнадежно больного, никчемного, избалованного, инфантильного, чем-то похожего на чеховского Гаева мужа. И когда Зоя, гениальная, ловкая, хищная Зоя, твердит строки из лермонтовской «Молитвы»: «С души как бремя скатится, / Сомненье далеко – / И верится, и плачется, / И так легко, легко…» – то звучат они в ее устах так же искренне, как и ее последний вскрик, обращенный к Обольянинову: «Я вас не брошу в тюрьме».

Мотив настоящей, верной, вечной любви потом отразится в «Мастере и Маргарите», и как бы ни были далеки друг от друга тридцатипятилетняя веселая вдова Зоя Денисовна и печальная жена важного советского специалиста тридцатилетняя Маргарита Николаевна, у них есть одна общая черта – обе готовы пойти на преступление, хоть и различного по смыслу (Зоя толкает на грех других, а Маргарита – себя), но преступления ради своих сломленных жизнью возлюбленных. Однако если в «Мастере» образы женщины и ее

избранника будут романтизированы, то в «Зойкиной квартире» перипетии, через которые проходят герои, осмысляются пародийно, травестийно, в том числе это касалось и такой сакральной для автора темы, как положение героя среди двух враждебных сил.

«Белые пришли. Мне, значит, красные дали денег на эвакуацию в Москву, а я, стало быть, эвакуировался к белым в Ростов, – рассказывает Аметистов. – Ну, поступил к ним на службу. Красные, немного погодя. Я, значит, у белых получил на эвакуацию и к красным. Поступил заведующим агитационной группой. Белые, мне красные на эвакуацию, я к белым в Крым».

Булгаков неслучайно определил свою пьесу как трагическую буффонаду. В соответствии со своим вторым театральным законом он по-своему любил и сочувствовал никчемным героям «Зойкиной квартиры», для которых честь стала лишним бременем («Помилуйте, мне станут давать на чай. А не могу же я драться на дуэли с каждым, кто предложит мне двугривенный. – Ах, Павлик, вас действительно нужно поместить в музей. А вы берите, берите. Пусть дают. Каждая копейка дорога»), жалел их за несложившиеся судьбы, за тоску, зыбкость, чужестранность (они на родине не более свои, чем двое китайцев Ган-Дза-Лин и Херувим), за то, что жажда обретения утерянной жизни толкает их на низости, и пел им в утешение «покинем, покинем край, где мы так страдали…».

У политически грамотных режиссеров ничего кроме ненависти недобитые нэпманы не вызывали, и неслучайно позднее А. Д. Попов отрекся от спектакля, который, по словам постановщика, «стал приманкой для нэпманской публики, чего никак не хотела студия, ни я как режиссер» [17; 45]. А зрителям, обыкновенным москвичам, нэпманам и нет, он нравился динамичным смешным сюжетом, живой актерской игрой, удачными выражениями и остротами, рассыпанными по тексту: «Домком – око недреманное»; «Ты видишь, я с портфелем? Значит, лицо должностное, неприкосновенное»; «Зад, как рояль. Только клавиши приделать, и в концертах можно играть»; «К смокингу не надевают желтых ботинок». Или такие перлы: «Не заплатит, я тебе говорю, у нее глаза некредитоспособные… Я по себе сужу, когда я пустой, я задумчив, одолевают мысли, на социализм тянет». И хотя критика приняла пьесу в штыки («Литературный уборщик Булгаков ползает по полу, бережно поднимает объедки и кормит ими публику»; «„Зойкина квартира“ написана в стиле сборника пошлейших обывательских анекдотов и словечек»; и наконец очень краткое, но емкое мнение Мейерхольда: «Деление всей земли на „белое“ и „красное“ – отсталый взгляд. „Зойкина квартира“ гораздо опасней „Дней Турбиных“» [83; 106]), «Зойкина квартира» была поставлена на нескольких сценах молодой республики. Ставили ее и в эмиграции, причем отзывы критики были ничуть не снисходительнее рапповских.

Известный эмигрантский критик, бывший директор императорских театров, хороший знакомый Станиславского князь Сергей Волконский с уверенностью знатока советской жизни отрицал в «Последних новостях» тот факт, что пьеса есть «зеркало советской Москвы», и сетовал на то, что «за все это время длинной (слишком длинной) пьесы» он «ни разу не почувствовал за стенами „Зойкиной квартиры“ присутствия той атмосферы жестокости, которая ощущается в малейших подробностях тамошнего житья: не ощутил ни того хронического ужаса, который разлит в воздухе, живет в измученных, усталых лицах, заставляет вздрагивать при каждом звонке», укорял автора за «удручающий цинизм», за то, что все его персонажи «не люди – какие-то тряпки, хулиганье, всплески человеческого гнилья», и наконец, прямо обвинял драматурга в том, что «он как будто не заметил тех великих страдальцев, которые не пользовались окружающими условиями в целях обмана и

наживы, а напротив, несмотря на условия, среди удручающей нищеты вели духовную работу, несли светильник духа до той поры, когда горе, голод, холод или расстрел не выбивали светильника из рук» [133; 352].

Тут вот что стоит отметить. Рецензия князя Волконского была зеркальным отражением многочисленных рецензий советских: все критиковали Булгакова за то, что он не так изображает действительность, только одним не хватало красного духа – где рабочий класс и трудовое крестьянство? А другим – белого, где мученики идеи? Меж тем не принадлежавший ни к одной партии Булгаков написал то, что написал, – жизнь, которую видел и знал намного лучше Литовского с Латунским и уж тем более покинувшего Советскую Россию в 1921 году князя Волконского с его неумением разглядеть не только очевидный у Булгакова смех, но и его видимые миру слезы.

И не случайно позднее, возмущаясь неудачными зарубежными постановками, которых он не видел, но о их характере получал представление из писем брата и рецензий, Булгаков писал: «О белградской постановке. Сукины дети они! Что же они там наделали! Пьеса не дает никаких оснований для того, чтобы устроить на сцене свинство и хамство!» [13; 360]

Впоследствии, когда в 1960-е годы минувшего столетия состоялось второе предъявление Булгакова советскому народу, «Зойкину квартиру» затенили более известные произведения полузапретного писателя, и печатное издание пьесы на родине автора в застойном 1982 году не стало таким событием, как выход романа «Мастер и Маргарита» в 1966–1967 годах или «Собачьего сердца» на гребне перестройки.

Однако вскоре после публикации «Зойкиной квартиры» в журнале «Современная драматургия» композитор Георгий Свиридов записал в дневнике:

«Находки Булгакова…

Колоссальный образ Аметистова – потрясающий своей силой и масштабом. Подобный образ мог возникнуть лишь на сломе эпохи, в момент нарушения закона, по которому жило общество, и отсутствия законов, по которым ему надлежит жить далее. Вспоминаются тут и гоголевские „Игроки“, также исчезающие как дым, и немножко безобидный Хлестаков, и Кречинский, и Тарелкин (с его: „Судьба, за что гонишь!“), и вообще Сухово-Кобылин с его демонической силой зла и накалом страстей. Однако в пьесе Булгакова накал страстей доведен до высшей степени ярости, речь идет о жизни и смерти, контраст предельно велик. Все обуреваемы мечтой о наживе, о заграничной „сладкой жизни“ – от графа Абольянинова до китайца-прачки с ироническим прозвищем Херувим. Все полно химеры, дьявольской иронии. Вместе с тем все реально, нет никакого сознательного „абсурда“, манерности, кривляния, шаржирования, хохмачества и острословия. Абсурдность подобного существования должна прийти в голову самому зрителю, если он хоть немного способен мыслить. В этом и есть разница между великим – классическим – и „манерным“ искусством, которое лишь эгоистично, самовыразительно. Тогда как классическое искусство трагично и поучительно. Но поучение это не заключено в каких-либо специальных сентенциях, обращенных к зрителю, оно запрятано на дне самого искусства, на его глубине, и доступно лишь тому, кто проникает (сумеет заглянуть) в эту глубину».

И дальше: «Среди убогих, кошмарных пьес, наглых, ничтожных, лживых критических статей и подхалимских театральных анекдотов, среди грязи и человеческих отбросов – крупный золотой самородок: „Булгаков“. И это – первое издание произведения великого русского писателя! Как нехорошо, как стыдно нам должно быть ВСЕМ! Но, Боже мой, какое падение литературы, вкуса, падение требовательности. Когда эта пьеса была создана, в

журнале, где она могла быть напечатана, могли оказаться все-таки пьесы А. Толстого, Л. Леонова, Вс. Иванова, я уж не говорю, конечно, о прозе тех лет, все-таки это был уровень литературы. Проза хорошая есть и сейчас, так же как и редкие стихи. Но театр наших дней… Это ужас, наглость и какая-то всеобщая бездарность. Падение дошло ДО НУЛЕВОЙ ОТМЕТКИ» [121].

Очень хочется верить, что эти строки до Булгакова дошли…

А мнение глубоко православного художника, каким был Свиридов, не худо иметь в виду не только как оценку конкретной пьесы, но и в контексте общего разговора на тему о том, нужен ли потомкам православных «сомнительный» писатель, либо мы сразу сбросим его с корабля вечности, присвоив себе полномочия Страшного суда. Этой темы мы еще коснемся, а пока отметим, что в «Зойкиной квартире» Булгаков невольно предсказал, напророчил, накликал собственную тоску, разбитость и желание обрести покой на чужбине всего несколько лет спустя, когда его положение пошатнулось и он сам очутился в жизненном тупике. Особенно это сказалось в 1934–1935 годах, когда Булгаков мечтал о загранице, куда его так и не выпустили, и одновременно переписывался с французской переводчицей, готовившей текст «Зойкиной квартиры» для постановки в парижском театре «Vieux Colombier». Вот тогда-то образ замученного советской действительностью Обольянинова и его жены, поклявшейся вывезти его в Париж, отозвался горькой рифмой обещанием Елены Сергеевны Булгаковой показать Европу своему снедаемому страхом одиночества, нервными расстройствами и бессонницей мужу. Обольянинов таким образом удивительно отразил в иных своих приметах и чертах как морфиническое прошлое, так и безысходное будущее своего создателя, но и в 1926-м, и в 1927-м, и в 1928 годах на волне успеха и осознания немереных творческих сил перспектива превратиться в лишнего человека в советском обществе показалась бы Булгакову, даже несмотря на яростные рецензии и непрекращающуюся брань коммуноидов, даже несмотря на обыск и допрос в ГПУ, не слишком реалистичной.

По трем причинам.

Во-первых, Булгаков – можно в этом практически не сомневаться – представлял себе историю как процесс эволюционный, время от времени нарушаемый чудовищными катастрофами вроде той, что произошла в стране в 1917 году. Но чем дальше отстояло от нее время, тем больше было уверенности, что жизнь постепенно вернется в нормальное русло, что и составляет одну из идей пьесы «Дни Турбиных», и в России победят здоровые, устойчивые, консервативные элементы, к каковым он себя причислял, победят вечные человеческие ценности, и автор предполагал, что у его теории есть союзники на самом верху, а в новую катастрофу он тогда не верил.

Во-вторых, что бы ни случалось в самом СССР, как бы ни обострялась наверху политическая борьба, за которой Булгаков внимательно следил, начиная с 1925–1926 годов бесправный фельетонист советских газет почувствовал себя под охраной МХАТа – этого континента, этого государства в государстве, которое, сохраняя политическую лояльность к режиму и соблюдая правила не только театральной, но и жизненной игры, давало статус относительной неприкасаемости своим подданным.

И, наконец, была еще одна, третья, причина булгаковской уверенности в прочности своего положения: до определенного момента драматургу просто фантастически везло. Автору «Турбиных» и «Зойкиной квартиры» удалось продержаться в течение нескольких сезонов на московских сценах благодаря тому бардаку, который правил московскими

учреждениями цензурного толка, и той разрухе, что, говоря словами Филиппа Филипповича Преображенского, царила в коммунистических головах. У новых хозяев страны правая рука не знала, что делает левая. Надзор за искусством был распылен и распределен по разным инстанциям, друг с другом соперничавшим, писавшим друг на друга доносы и друг другу мешавшим (Наркомпрос, Главлит, Главполитпросвет, Главрепертком), а театры этим пользовались, вкладывая в постановки деньги и силы, а потом смиренно объясняя властям, что отменять уже подготовленный спектакль значило бы подорвать свое экономическое положение, – в ту пору это был аргумент, с которым еще считались, недаром Булгаков писал в одном из писем к П. С. Попову о том, что «драматургия, как известно, сестра бухгалтерии» [57; 85] (а вот десять лет спустя – нет, «Мольера», на которого МХАТ угрохал куда больше средств и сил, «Мольера» с его роскошными декорациями и четырьмя годами изматывающих репетиций, с его успехом у зрителей наконец, в 1936 году сняли не моргнув глазом). Весной 1927 года именно в связи с «Зойкиной квартирой» у Анатолия Васильевича Луначарского, которого за Булгакова пинали все кому не лень, как крик вырвалось:

«Я прошу зафиксировать, четыре раза (притом один раз на расширенном заседании Коллегии) говорил о том, чтобы не пропускать „Зойкину квартиру“. А тут тов. Мандельштам (не путать с поэтом. – *А. В.*) заявляет, что „Зойкина квартира“ сплошное издевательство, и вину за нее валит на Наркомпрос в целом. Между тем разрешили ее те же Блюм и Маркарьян, а тов. Орлинский написал статью, в которой заметил, что все благополучно, хвалит Театр им. Вахтангова за то, что он так хорошо сумел эту пьесу переделать. Я подчеркиваю еще раз, что я четыре раза предостерегал, говоря, не сядьте в лужу, как сели с „Днями Турбиных“. И действительно сели в лужу. А здесь сейчас против нас, якобы „правых“, сам Мандельштам выступает, обвиняя нас чуть ли не в контрреволюции. Как вы не краснели при этом, товарищи! А о „Днях Турбиных“ я написал письмо „Художественному театру“, где сказал, что считаю пьесу пошлой, и советовал ее не ставить. Именно товарищи из левого фронта пропускали сами эти единственно скандальные пьесы, которыми Мандельштам козыряет. Это вы никакими репликами не покроете…» [100; 231–233]

Здесь правда почти все, кроме того, что Луначарский и сам вилял перед булгаковскими пьесами, как бездомный пес Шарик перед краковской колбасой. То ругал, шепелявя про рыжую подругу и атмосферу собачьей свадьбы, то брал под защиту, толкуя про победившего коммунистического галилеянина, а сам испуганно озирался и не смел поднять глаз на настоящего Хозяина, который, как было известно каждому ответственному культурному человеку, посмотрел «пошлую» пьесу, по разным подсчетам, от 15 до 18 раз и весьма нахваливал исполнителя главной роли Хмелева за его усики, о чем, вероятно, не знал критик честных правил Блюм, согласно воспоминаниям Ф. Н. Михальского, завопивший на одном из обсуждений «Дней Турбиных»: «Как же можно допускать, чтобы я, смотря на этого офицера с черными усиками, вдруг находил в себе какие-то отзвуки симпатии к нему…» [32; 255]

А вот Сталин находил. Так что помимо коммунистического бардака у Булгакова были и другие, более сознательные покровители. События лета и осени 1927 года, когда пришло известие о том, что «Дни Турбины» в новом сезоне будут запрещены («Вот новости из Реперткома: „Турбины категорически не допускаются“» [142; 279], – сообщал 11 августа вышеупомянутый администратор МХАТа Михальский Станиславскому), и последовавшая два месяца спустя отмена этого запрета лишний раз показали, что сила и правда в СССР на стороне эволюционистов и Художественного театра. Поражают та легкость и

непринужденность, та свойскость и сама собой разумеющаяся уверенность в успехе, с какой будущий секретарь Комитета по сталинским премиям, а в ту пору секретарь дирекции МХАТа Ольга Сергеевна Бокшанская писала 15 сентября 1927 года В. И. Немировичу-Данченко: «Ведь в прошлом году пьесу в конце концов разрешил не Наркомпрос, а Политбюро, стало быть, и в этом году надо будет туда обратиться» [125; 144]. Вот так, очень просто, словно речь не о грозном коммунистическом органе, а о домкоме на соседней улице.

В этой ситуации Станиславскому достаточно было написать письмо даже не Сталину, а Рыкову:

«Глубокоуважаемый Алексей Иванович.

Мне очень стыдно беспокоить Вас, но я принужден это делать, чтоб спасти порученный мне Мос<ковский> Художествен<ный> Академич<еский> театр. Он, после запрещения пьесы „Турбины“, очутился в безвыходном положении, не только материальном, но и репертуарном.

Вся тяжесть работы снова пала на нас – стариков, и я боюсь за здоровье и даже за жизнь надрывающихся в непосильной работе старых артистов.

Одновременно с текущей работой нам приходится спешно репетировать большую, сложную постановочную пьесу „Бронепоезд“ к десятилетнему юбилею СССР. В этой работе также участвуют старики, кот<орые> по вечерам несут текущий репертуар. Разрешением „Турбиных“ этот вопрос разрешается и материально, и репертуарно.

Прошу Вашего содействия. Извините за беспокойство. С глубоким почтением К.Станиславский 3-Х-1927» [50].

И вот уже несколько дней спустя без всяких проволочек и бюрократизма хороший человек из Оргбюро ЦК, старый большевик А. П. Смирнов, который с симпатией относился к Булгакову, хотя эта опасная симпатия могла драматургу в дальнейшем дорогого стоить[39], обратился в Политбюро ЦК ВКП(б):

«Просим изменить решение П. Б. по вопросу о постановке Московским Художественным театром пьесы „Дни Турбиных“.

Опыт показал, что во 1) одна из немногих театральных постановок, дающих возможность выработки молодых художественных сил; во 2) вещь художественно выдержанная, полезная. Разговоры о какой-то контрреволюционности ее абсолютно неверны.

Разрешение на продолжение постановки в дальнейшем „Дней Турбиных“ просим провести опросом членов П. Б.

С коммунистическим приветом А. Смирнов» [50].

Итогом этой переписки стала «Выписка из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) „О пьесах“ от 10 октября 1927 г.».

«Строго секретно Опросом членов ПБ от 10.Х.27 года. О пьесах.

Отменить немедленно запрет на постановку „Дней Турбиных“ в Художественном театре и „Дон-Кихота“ в Большом театре» [50].

«Дорогой Константин Сергеевич! Вы, конечно, уже знаете, что на этот год, по крайней мере, „Турбины“ Вам разрешены» [125; 144], – поспешил доложить Станиславскому Луначарский о решении партии, не сказав на сей раз ни слова о пошлости и вредоносности пьесы, а сам Константин Сергеевич на бланке Московского Художественного театра послал благодарственное письмо Ворошилову: «Глубокоуважаемый Климентий Ефремович.

Позвольте принести Вам от имени М.Х.А.Т.-а сердечную благодарность за помощь Вашу в вопросе разрешения пьесы „Дни Турбиных“, – чем Вы оказали большую поддержку в трудный для нас момент» [114; 16].

Разумеется, мы не можем утверждать, что Булгаков был в курсе всей этой, преимущественно строго секретной, корреспонденции, хотя какие-то слухи и толки, без которых театральный мир в одночасье рухнет, доходить до него могли. Главное, перед его глазами вырисовывалась следующая картина: в литературе идет борьба между левыми радикалами, пролеткультовцами, рапповцами и иными политическими сектантами, с одной стороны, и наследниками классической традиции – с другой. Политбюро (где тоже шла отчаянная драка, и за то время, пока МХАТ сражался с Главреперткомом и ГПУ за «Турбиных», из состава верхушки партии были изгнаны Зиновьев, Троцкий и Каменев[40]) находилось над схваткой, внимательно за ней следило, в нужный момент вмешивалось и… поддерживало правых, талантливых, независимых и смелых. Так было в 1926-м, когда именно Политбюро разрешило «Турбиных», так было в 1927-м, когда оно же подтвердило свое решение, так было даже в начале 1928 года, когда новый командующий Главреперткомом Ф. Ф. Раскольников попытался забрать ключи от «Зойкиной квартиры», в чем его, разумеется, очень поддерживал Луначарский.

«Решительную борьбу нужно вести против нездоровых течений, развращающих вкус широких масс театральных зрителей и дающих ложную установку в работе театра, например, постановок типа „Зойкиной квартиры“» [174; 139], – писал Федор Федорович. Однако в Политбюро резвость мужа покойной Ларисы Рейснер и его желание бежать впереди советского паровоза не оценили (как если бы наперед знали, что не пройдет и десяти лет, как Раскольников станет невозвращенцем и обрушится с критикой на Сталина в письме, где, в частности, будут следующие золотые слова: «…в СССР писатель не может печататься, драматург не может ставить пьесы на сцене театра, критик не может высказать свое личное мнение, не отмеченное казенным штампом» [103]), и Алексей Иванович Рыков опять же по-свойски черкнул Иосифу Виссарионовичу:

«Коба!

Вчера был в театре Вахтангова. Вспомнил, что по твоему предложению мы отменили решение реперткома о запрещении „Зойкиной квартиры“. Оказывается, что это запрещение не отменено. А. Рыков» [50].

Следующий документ – «Выписка из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) о „Зойкиной квартире“» – датируется 21 февраля 1928 года.

«Опросом членов Политбюро от 20 февраля 1928 г. О „Зойкиной квартире“. Ввиду того, что „Зойкина квартира“ является основным источником существования для театра Вахтангова, – разрешить временно снять запрет на ее постановку.

СЕКРЕТАРЬ ЦК» [50].

И в марте бедняга Луначарский, в очередной раз сглотнув обиду, докладывал Политбюро: «Так как 24/11–28 г. мною было дано категорическое распоряжение председателю Главреперткома Раскольникову сообщить театру Вахтангова о разрешении ему возобновить прежде запрещенную пьесу „Зойкина квартира“, то в секретном порядке тов. Раскольникову было сообщено также, что основанием моего распоряжения является соответственное решение Политбюро» [50].

«О, веселые берлинские бляди…» – писал когда-то Булгаков о сменовеховцах. «О, веселые партийные бляди», – мог бы сказать он о героях этого времени, хотя смотреть за

культурой Луначарскому оставалось недолго.

Среди тех, кто решение об отмене запрета на «Зойкину квартиру» поддержал, снова, как и в случае с «Турбиными», был Сталин, о чем можно судить по донесению безымянного агента ОГПУ:

«Один из артистов театра Вахтангова, О. Леонидов, говорил:

– Сталин раза два был на „Зойкиной квартире“. Говорил с акцентом: хорошая пьеса. Не понимаю, совсем не понимаю, за что ее то разрешают, то запрещают. Хорошая пьеса, ничего дурного не вижу» [33; 659].

У Булгакова, пусть и не осведомленного ни о процессе принятия решения, ни тем более о секретных донесениях в ОГПУ, но видевшего результат государственной защиты, не могло не возникнуть определенной уверенности в своей неуязвимости. Левая собака лаяла, а правый караван шел. Да и вообще жизнь складывалась таким образом, что начиная с 1921 года каждое новое лето Господне в судьбе писателя оказывалось счастливее предыдущего, и теория успеха, теория восхождения по жизненной лестнице подтверждалась на практике и награждала своего адепта очередными ступенями.

В том числе это имело и материальное выражение. Сохранились налоговая декларация, поданная членом профсоюза рабочих полиграфического производства, членом КУБУ (Комиссией по улучшению быта ученых), уроженцем города Киева Михаилом Афанасьевичем Булгаковым за 1927 и 1928 годы. Так, в 1927 году валовой доход Булгакова составил 28 223 рубля, расходы по производству этих источников дохода 8487 рублей, а чистый доход 19 736 рублей. В 1928-м общий доход – 15 586 рублей, расходы на производство 4500 рублей, а чистый доход – 11086 рублей (для сравнения: среднегодовой доход рабочего в 1927–1928 годах составлял 900 рублей, а служащего – 1260 рублей). Из этих денег Булгаков добровольно выдавал своей бывшей жене Т. Н. Лаппа по 900 рублей ежегодно.

В 1927 году произошло еще одно важное событие в личной жизни нашего счастливого героя. 1 августа Булгаков заключил договор об аренде отдельной трехкомнатной квартиры на Большой Пироговской улице. Таким образом на исходе шестого года московского житья-бытья окончательно исполнилась булгаковская «идея-фикс», о которой непризнанный литератор писал осенью 1921 года своей доброй матери: «восстановить норму – квартиру, одежду и книги» [48; 284].

Описание отдельной жилплощади можно найти в мемуарах ее хозяйки Любови Евгеньевны Белозерской:

«В древние времена из Кремля по прямой улице мимо Девичья Поля ехали в Новодевичий монастырь тяжелые царские колымаги летом, а зимой расписные возки. Не случайно улица называлась Большая Царицынская…

Если выйти из нашего дома и оглянуться налево, увидишь стройную шестиярусную колокольню и очертания монастыря. Необыкновенно красивое место. Пожалуй, одно из лучших в Москве.

Наш дом (теперь Большая Пироговская, 35-а) – особняк купцов Решетниковых, для приведения в порядок отданный в аренду архитектору Стую. В верхнем этаже – покои бывших хозяев. Там была молельня Распутина[41], а сейчас живет застройщик-архитектор с женой.

В наш первый этаж надо спуститься на две ступеньки. Из столовой, наоборот, надо подняться на две ступеньки, чтобы попасть через дубовую дверь в кабинет Михаила

Афанасьевича. Дверь эта очень красива, темного дуба, резная. Ручка – бронзовая птичья лапа, в когтях держащая шар… Перед входом в кабинет образовалась площадочка. Мы любим это своеобразное возвышение. Иногда в шарадах оно служит просцениумом, иногда мы просто сидим на ступеньках как на завалинке. Когда мы въезжали, кабинет был еще маленький. Позже сосед взял отступного и уехал, а мы сломали стену и расширили комнату М. А. метров на восемь плюс темная клетушка для сундуков, чемоданов, лыж.

Моя комната узкая и небольшая: кровать, рядом с ней маленький столик, в углу туалет, перед ним стул. Это все. Мы верны себе: Макин кабинет синий. Столовая желтая. Моя комната – белая. Кухня маленькая. Ванная побольше» [8; 368].

Было здесь место и книгам – второму слагаемому нормы:

«Кабинет – царство Михаила Афанасьевича. Письменный стол (бессменный „боевой товарищ“ в течение восьми с половиной лет) повернут торцом к окну. За ним, у стены, книжные полки, выкрашенные темно-коричневой краской. И книги: собрания русских классиков – Пушкин, Лермонтов, Некрасов, обожаемый Гоголь, Лев Толстой, Алексей Константинович Толстой, Достоевский, Салтыков-Щедрин, Тургенев, Лесков, Гончаров, Чехов. Были, конечно, и другие русские писатели, но просто сейчас не припомню всех. Две энциклопедии – Брокгауза–Ефрона и Большая Советская под редакцией О. Ю. Шмидта, первый том которой вышел в 1926 году, а восьмой, где так небрежно написано о творчестве М. А. Булгакова и так неправдиво освещена его биография, – в 1927 году.

Книги – его слабость. На одной из полок – предупреждение: „Просьба книг не брать“…

Мольер, Анатоль Франс, Золя, Стендаль, Гёте, Шиллер… Несколько комплектов „Исторического Вестника“ разной датировки. На нижних полках – журналы, газетные вырезки, альбомы с многочисленными ругательными отзывами, Библия» [8; 371].

И наконец, третье – одежда (вспомним еще раз):

«Этой зимой М. А. купил мне меховую шубу из хорька: сам повез меня в Столешников переулок, ждал, пока я примеряла. Надо было видеть, как он радовался этой шубе, тут же прозванной „леопардом“. Леопард служил мне долго верой и правдой» [8; 372].

А вот что вспоминал Николай Ракицкий, муж писательницы Зои Федорченко, знавший Булгакова еще по смоленским временам и имевший возможность объективно оценить путь, проделанный бывшим земским доктором, замученным жизнью в «добела раскаленной эгоизмом»[42] русской деревне, до самого известного и модного столичного драматурга времен угара нэпа: «Устроив в печать „Белую гвардию“ и получив деньги, Михаил Афанасьевич решил обновить свой гардероб. Он заказал себе выходной костюм и смокинг. Купил часы с репетиром. Приобрел после долгих розысков монокль. Как-то пришел посоветоваться – где бы ему можно было приобрести шляпу-котелок. Я ему предложил свой, который у меня лежал в шкафу с 1913 года, привезенный мною в свое время из Италии. Котелок был новый, миланской фабрики (без подкладки). Этому неожиданному подарку Михаил Афанасьевич обрадовался, как ребенок. „Теперь я могу импонировать!“ – смеялся он» [166].

Совпавшую с театральным успехом перемену в булгаковском гардеробе отмечали и чуть менее доброжелательные мемуаристы. «А он к тому времени успел уже измениться. Сперва разговоры, толки, пересуды, а потом и спектакли „Дней Турбиных“ не могли не вскружить ему голову, – писал драматург Алексей Михайлович Файко. – Он был слишком нервен, впечатлителен и, конечно, честолюбив. Внешне перемена выражалась довольно забавно: он заметно преобразил свой наружный вид, начиная с костюма. У Розы Львовны[43] среди

скромных и малоэффективных людей он появлялся в лихо отглаженной черной паре, черном галстуке-бабочке на крахмальном воротничке, в лакированных, сверкающих туфлях, и ко всему прочему еще и с моноклем, который он иногда грациозно выкидывал из глазницы и, поиграв некоторое время шнурком, вставлял вновь, но, по рассеянности, уже в другой глаз… В разговорах он почти не участвовал, характеристик, как лестных, так и нелестных, не поддерживал. Он явно чувствовал себя центром внимания, и по лицу его блуждала чуть усталая, но все же торжествующая улыбка» [32; 349].

Свое увидел в облике Булгакова в период его театральных удач завистливый глаз Валентина Катаева (завистливый тем более потому, что пьеса Катаева «Растратчики», которую, к слову сказать, читал перед труппой по просьбе автора Булгаков, после двух десятков представлений во МХАТе бесславно сошла): «Впоследствии, когда синеглазый прославился и на некоторое время разбогател, наши предположения насчет его провинциализма подтвердились: он надел галстук бабочкой, цветной жилет, ботинки на пуговицах, с прюнелевым верхом, и даже, что показалось совершенно невероятным, в один прекрасный день вставил в глаз монокль, развелся со старой женой, изменил крут знакомых и женился на некой Белосельской-Белозерской, прозванной ядовитыми авторами „Двенадцати стульев“ „княгиней Белорусско-Балтийской“. Синеглазый называл ее весьма великосветски на английский лад Нанси».

Катаев был не единственным из известных литераторов, кто не смог пережить успех Булгакова. Другой его собрат, товарищ по владикавказскому подотделу искусств и в какой-то мере крестный отец в литературе, наставник и кум Юрий Львович Слезкин разразился в своем дневнике целой филиппикой в адрес бывшего подопечного: «Талант Булгакова неоспорим, как неоспоримо его несколько наигранное фрондерство и поза ущемленного в своих воззрениях человека. Старая интеллигенция выкидывает его как знамя, но, по совести говоря, знамя это безыдейное, узкое, и несколько неловко должно быть интеллигенции за такое знамя. Когда-то ее знаменем были Герцен, Чернышевский. А Миша Булгаков проговорился однажды в своем „Багровом острове“ – „Мне бы хороший гонорар, уютный кабинет, большая библиотека, зеленая лампа на письменном столе, и чтобы меня оставили в покое…“ Все это он получил, поставив во МХАТе „Дни Турбиных“, – не хватало только одного – его не оставили в покое… ему не дали спокойно стричь купоны – революция, большевики, пролетариат.

Долой революцию, большевиков и пролетариат! Вывод ясен? Да, конечно. Но неужели это знамя русской интеллигенции?» [33; 651]

А тем не менее со знаменем так и было, и нижеследующее донесение осведомителя ОГПУ от 25 октября 1928 года подтверждало два факта – то, что Булгаков пользовался авторитетом, во-первых, и то, что он сохранил свою независимость, во-вторых: «У Булгакова репутация вполне определенная. Советские (конечно, не „внешне“ советские, а внутренне советские) люди смотрят на него как на враждебную соввласти единицу, использующую максимум легальных возможностей для борьбы с советской идеологией. Критически и враждебно относящиеся к соввласти буквально „молятся“ на Булгакова как на человека, который, будучи явно антисоветским литератором, умудряется тонко и ловко пропагандировать свои идеи» [33; 667].

Это голос недруга, а в качестве еще одного примера дружеских замечаний можно сослаться на фельетон соратника Булгакова по «Гудку» Ильи Ильфа «Великий лагерь драматургов», среди обитателей которого автор «Дней Турбиных» мог узнать и себя:

«Есть великий лагерь драматургов, которые разбили свои палатки у подъездов больших и малых московских театров. И в этом лагере еще больше неудачников, чем в любом лагере золотоискателей на берегах Юкона в Аляске <…> На путь драматурга его толкают тяжелые удары судьбы.

После длительного разговора с женой гражданин убеждается, что жить на жалованье трудновато. А тут еще надо внести большой пай в жилстроительную кооперацию.

– Не красть же, черт возьми!

И гражданин, прослышавший от знакомых, что за пьесы много платят, не теряет ни минуты и в два вечера сочиняет пятиактную пьесу. (Он, собственно говоря, задумал пьесу в четырех действиях, но, выяснив в последний момент, что авторские уплачиваются поактно, написал пятое.)

Заломив шляпу и весело посвистывая, первичный вид драматурга спускается вниз по Тверской, сворачивает в проезд Художественного театра и в ужасе останавливается.

Там, у входа в театр, живописно раскинулись палатки драматургов. Слышен скрип перьев и хриплые голоса.

– Заявки сделаны! Свободных участков нет! <…> Драматурги второго рода перелицовывают литературные пиджаки, надеясь, что они станут как новые.

В пьесы переделываются романы, повести, фельетоны и даже газетные объявления.

Как всегда, карманчик перелицованного пиджака с левой стороны перекочевывает на правую. Все смущены, но стараются этого не замечать, и притворяются, будто пиджак совсем новый. Переделки все же держатся на сцене недолго.

Третий, самый законченный вид драматурга – драматург признанный. В его квартире висят театральные афиши и пахнет супом. Это запах лавровых венков» [54; 472–473].

На чужой кухне, спору нет, и лавр пахнет неприятно. Но как ни подтрунивал Ильф[44] в своем фельетоне над «прославленным» драматургом, за которым театры выстроились в очередь, с Булгаковым все именно так и было. Его пьесы шли нарасхват, они приносили публике радость, кассе – деньги («А в Москве сейчас сборы делают только пьесы Булгакова: у нас „Турбины“ и у вахтанговцев – „Зойкина квартира“ (тоже с аншлагами)» [92; 511–512], – писала О. С. Бокшанская Немировичу-Данченко в декабре 1926 года, и напротив, когда осенью 1927 года возникла угроза закрытия спектакля, она же информировала своего шефа: «Для кассы театра сейчас это самый волнительный вопрос: разрешат или не разрешат и в нынешнем году играть эту пьесу. <…> По самому скромному подсчету запрещение „Турбиных“ дает нам до 130 000 убытка в сезон» [92; 632]), актерам и режиссерам славу, цветы и аплодисменты, критике пищу для рецензий – что еще надо для театрального процесса?

«Булгаков как-никак надежда русского театра: нет театра, который бы не собирался ставить его пьесу. От Художественного театра до Камерного через Третью студию лежит триумфальный путь этого драматурга. Театры, не получившие его пьес, чувствуют себя наказанными, как дети без сладкого» [22; 151], – писал один из редких тогдашних критиков, кто отнесся к Булгакову без резкой враждебности, и в этом смысле наш герой, конечно, опережал подавляющее большинство писателей и драматургов, чьи произведения подобным спросом в московских театрах не пользовались. Однако примечательно, что поразительный успех вызывал раздражение либо иронию не только у его современников, что понятно, но вызывает похожие чувства и у современников наших, которым, казалось бы, какое до этого дело? Но нет же – болит. В качестве примера сошлемся на статью Александры Белкиной,

предложившей современное прочтение и видение Булгакова, прямо перекликающееся с оценками и Слезкина, и Катаева:

«Это не просто знакомый с нашими проблемами писатель – это еще и не слишком приятный человек вполне в духе нашего времени: ведь без скандальной известности теперь почти не бывает значительных репутаций. <…> Бритоголовый и оттого несколько придурковатый, усмехающийся, не выпуская цигарки из пухлогубого рта, оттого по-епиходовски наглый и одновременно затравленно-несчастный, в обуженном по моде начала века пиджачке <…> сначала морфинист, потом неврастеник, жлоб, страдающий фобиями и манией величия, мизантроп, эротоман, доходяга… <…> именно таким вынужден предстать Булгаков, чтоб стать героем не прошедшим и изжитым, но современником нашим, героем нашего времени. <…> У Булгакова было, разумеется, белогвардейское (или около того) прошлое, были родственники за границей, с которыми он вел переписку, но свое прошлое было тогда у всех, это не мешало делать советскую карьеру тем, кто любой ценой стремился ее делать. А Булгаков – как Катаев, гр. Толстой (кому граф, а кому гражданин) и многие другие „советские писатели“ – делал карьеру, потому что складом характера, воспитанием, инерцией своего из разночинства к чинам пробивавшегося рода был запрограммирован на то, чтобы достигать успеха.

Образование и талант – начальный капитал, с которого следовало получать проценты, а вовсе не условие нравственного совершенствования, как подумал бы доктор Чехов. Революция была неприятной, а порой и катастрофической передрягой, но после гражданской войны все, похоже, налаживалось. Те, кто не ссорился с властью, опять заняли почти прежние ступеньки на социальной лестнице. Писатели снова входили в государственную элиту вместе с верхушкой бюрократии, высшим комсоставом и новой профессурой. Писательская карьера Булгакова продвигалась туго. Его публично громили новые советские классики, он коллекционировал отрицательные отзывы и составлял списки своих врагов, а между тем медленно, но верно полз наверх, к должностным привилегиям. От гнусностей быта он отгородился сатирическим желчным негодованием, это прощалось – критика была в моде, тем более что рабочих и крестьян писатель не трогал, а мещанство, интеллигенция и управдомы в совдепии были вне закона» [7].

Комментировать здесь особенно нечего, дискутировать бессмысленно, но одну вещь стоит заметить: литературный РАПП, как он себя ни называй и в какие одежды ни рядись, – штука неистребимая.

А Булгаков меж тем сочинял все новые пьесы. Вслед за «Турбиными» и «Зойкиной квартирой» он написал третью из сыгранных при его жизни пьес – «Багровый остров», которую поставил известнейший театральный режиссер Александр Яковлевич Таиров. Ирония этого сюжета состояла в том, что незадолго до этого Таиров отзывался о Булгакове весьма отрицательно и его резолюцию по поводу «Турбиных» «злопамятный» автор вклеил в свою знаменитую коллекцию: «„Белая гвардия“ МХАТа контрреволюционна, – не благодаря политическослащавому отношению к нашим классовым врагам, а за ее мещанскую сущность, за специфический вульгарный привкус под Чехова» [131; 21].

Удар, таким образом, наносился не со стороны политики, но эстетики, и тем не менее «Багровый остров» у Таирова нареканий не вызвал. Великий режиссер увидел в этой пьесе протест против «отвратительного мещанского, беспринципного приспособленчества», против «уродливых штампов псевдореволюционных пьес, способных лишь осквернить дело революции и сыграть обратную, антиобщественную роль, заменяя подлинный пафос и силу

революционной природы мещанским сладковатым сиропом беспомощного и штампованного суррогата. В нашу эпоху, эпоху подлинной культурной революции, является, на наш взгляд, серьезной общественной задачей в порядке самокритики окончательно разоблачить лживость подобных приемов, к сожалению, еще до конца не изжитых до настоящего времени. Эту общественную и культурно важную цель преследует в нашем театре „ Багровый остров“ – спектакль, задача которого является путем сатиры ниспровергнуть готовые пустые штампы как общественного, так и театрального порядка» [167].

Разумеется, эти звонкие слова писались главным образом для оправдания постановки и предупреждения ударов со стороны пролетарской критики. Но дело не только в этом. И Таиров, и Мейерхольд признали в Булгакове значительное художественное явление. Он был интересен им при всем несходстве эстетических концепций. И возражение вызывал не сам драматург, но то, как его пьесы были поставлены МХАТом и театром Вахтангова. «Левые» хотели поставить своего Булгакова, отсюда такой настойчивый интерес Мейерхольда к человеку, который уже успел в «Роковых яйцах» его похоронить под обломками декораций «Бориса Годунова». Помнил или не помнил Мейерхольд об этом эпизоде из фантастических «Роковых яиц», но он несколько раз предлагал Булгакову представить пьесу для его театра.

«Глубокоуважаемый!

К сожалению, не знаю Вашего имени-отчества, – писал Мейерхольд 26 мая 1927 года. – Прошу Вас дать мне для предстоящего сезона Вашу пьесу. Смышляев говорил мне, что Вы имеете уже новую пьесу и что Вы не стали бы возражать, если бы эта пьеса пошла в театре, мною руководимом» [133; 92].

Как знать, будь Всеволод Эмильевич повоспитаннее, он, возможно, получил бы искомое, но от общения с важным режиссером Булгаков вежливо уклонился (это письмо не сохранилось, но ответное Мейерхольда начиналось так: «Многоуважаемый Михаил Афанасьевич, большое спасибо, что откликнулись на мое письмо. Ах, как досадно, что у Вас нет пьесы!» [133; 105]), а вот Таирову новую пьесу он отдал.

«Идет 1927 год. Подвернув под себя ногу калачиком (по семейной привычке: так любит сидеть тоже и сестра М. А. Надежда), зажегши свечи, пишет чаще всего Булгаков по ночам, – вспоминала Л. Е. Белозерская. – А днем иногда читает куски какой-либо сцены из „Багрового острова“ или повторяет какую-нибудь особо полюбившуюся ему фразу. „Ужас, ужас, ужас, ужас“, – часто говорит он как авантюрист и пройдоха Кири-Куки из этой пьесы. Его самого забавляет калейдоскопичность фабулы. Герои Жюля Верна – действующие лица пьесы – хорошо знакомы и близки ему с юношеских лет, а блестящая память и фантазия преподнесут ему образы в неувядающих красках.

Борьба белых арапов и красных туземцев на Багровом острове – это только пена, кружево, занятный фон, а сущность пьесы, ее глубинное значение – в судьбе молодого писателя, в его творческой зависимости от „зловещего старика“ – цензора Саввы Лукича.

Помнится, на сцене было много музыки, движения, авторского озорства. Хороши были декорации Рындина, и, как всегда в Камерном театре, особенно тщательно продумано освещение. Запомнился мне артист Ганшин в роли писателя. Савву Лукича загримировали под Блюма, сотрудника Главреперткома, одного из ревностных гонителей Булгакова (как театральный критик писал под псевдонимом „Садко“).

Помню, через партер к сцене проходил театральный капельдинер и сообщал почтительно и торжественно:

– Савва Лукич в вестибюле снимает галоши!

Он был горд, что выступает в театре. И тут с нарастающей силой перекатываются эти слова как заклинание от оркестра к суфлеру, от суфлера дальше на сцену:

– Савва Лукич в вестибюле снимает галоши! – возвещают и матросы с корабля.

Директор театра, играющий лорда, хватаясь за голову, говорит:

– Слышу. Слышу. Ну, что ж, принять, позвать, просить, сказать, что очень рад…

От страха и волнения его снесло в „ Горе от ума“ на роль Фамусова.

В эпилоге зловещий Савва обращается к автору:

– В других городах-то я все-таки вашу пьеску запрещу… Нельзя все-таки… Пьеска – и вдруг всюду разрешена…

Постановка „Багрового острова“ осуществлена А. Я. Таировым в Камерном театре в 1928 году. Пьеса имела большой успех, но скоро была снята…» [8; 362–363]

Действительно, из трех поставленных в 1920-е годы московскими театрами пьес эта продержалась меньше всех, и вообще судьба у нее была странная. Булгаков представил рукопись в марте 1927 года, а Главрепертком дал разрешение на постановку лишь в сентябре 1928 года. Ситуация с «Багровым островом» была тем парадоксальнее, что со стороны автора это был удар по цензуре ниже пояса: Главреперткому предлагалось либо разрешить, либо запретить (дать «разрешеньице» или «запрещеньице») пьесу, одним из главных объектов сатиры которой был… сам Главрепертком. Тут воистину направо пойдешь – коня потеряешь, налево пойдешь – голову свернут. Разрешишь – скажут, куда смотрели, запретишь – скажут, не принимаешь критику. Не исключено, что именно поэтому цензура тянула волынку, однако делать до бесконечности это было невозможно, и в конце концов разрешение было получено. Актеры кинулись репетировать, и 11 декабря 1928 года в разгар очередной, на этот раз самой мощной и успешной антибулгаковской кампании состоялась премьера.

«Багровый остров», этот булгаковский ответ Чемберлену – советским критикам, режиссерам, чиновникам, пасквилянтам – очень живая, веселая, остроумная пьеса о пьесе, спектакль о спектакле, где в нарочито сниженной форме проговаривались чрезвычайно важные для автора вещи и предвосхищались те образы и идеи, которые вошли потом в «Театральный роман»: причудливая смесь восхищения, раздражения, возмущения и бесконечной любви к самому явлению театра, не важно, великого, как Художественный, или провинциального, как тот, что выведен в пьесе. Булгаков написал пародию на современный ему театр, на шаблоны революционных пьес и, наконец, пародию на собственные произведения и их мотивы. Вот слова одного из его героев:

«Я лично стал во главе своей гвардии, подавал ей пример мужества… …но наши усилия не привели ни к чему.

Подавляющие несметные орды взбунтовавшихся рабов атаковали вигвам, и мы еле спаслись с оставшейся гвардией <…> И это все, что мне осталось, как дивный, чудный сон! Ужас! Волосы встают дыбом при взгляде на остатки доблестной гвардии, честно защищавшей своего законного правителя».

«Дни Турбины» и «Зойкина квартира» не только косвенно, но и прямо упоминаются в пьесе. «Театр, матушка, это храм… я не допущу у себя „Зойкиной квартиры“!» – говорит главный режиссер Геннадий Панфилович, и ему же принадлежит реплика, обращенная к цензору: «Савва Лукич! В моем храме!.. Ха-ха-ха… Да ко мне являлся автор намедни!.. „Дни Турбиных“, изволите ли видеть, предлагал! Как вам это понравится? Да я когда просмотрел эту вещь, у меня сердце забилось… От негодования. Как, говорю, кому вы это принесли?»

Это было его законное оружие, его суверенное право обороняться от обступавших пасквилянтов, и в «Багровом острове» сказались благородство и мужество писателя, физически неспособного согнуться, изловчиться и сподличать. Только – надломиться. Но пока что этого не произошло, и он чувствовал себя в силе и шел на бой со своими врагами так же открыто, как вел себя на театральных диспутах и обсуждениях, как разговаривал со следователем ОГПУ Семеном Гендиным, как писал Сталину. Сколь бы ни была возвышена, героизирована, наконец, мифологизирована в сознании читающей российской публики последних десятилетий фигура Михаила Афанасьевича Булгакова, здесь тот редкий, почти исключительный в истории нашей литературы случай, когда миф в своих основных положениях не противоречит истине и никакого сеанса с разоблачением Булгакова не выйдет, как бы ни трудились на этой ниве ни его, ни наши современники и современницы. К герою этой книги можно предъявлять сколь угодно претензий мировоззренческого толка, критиковать его за эгоистическое отношение к людям, за определенное высокомерие, которым он защищался и от врагов, и от «друзей», но за писательское, за гражданское, за творческое поведение – никогда. Особенно во второй половине двадцатых, когда он был еще полон сил и злости. В стране, где происходила чудовищная девальвация человеческой личности, это гипертрофированное чувство собственного достоинства и поражало, и раздражало. А он как будто нарочито дразнил гусей. Вот разговор между начинающим драматургом Дымогацким и прожженным режиссером Геннадием Панфиловичем в «Багровом острове»:

«*Геннадий.* <…> Итак, стало быть, акт первый. Остров, населенный красными туземцами, кои живут под властью белых арапов… Позвольте, это что же за туземцы такие?

Дымогацкий. Аллегория это, Геннадий Панфилыч. Тут надо тонко понимать.

Геннадий. Ох уж эти мне аллегории! Смотрите! Не любит Савва аллегории до смерти! Знаю я, говорит, эти аллегории! Снаружи аллегория, а внутри такой меньшевизм, что хоть топор повесь!»

Или другой диалог с участием режиссера Лорда и цензора Саввы Лукича:

«*Лорд.* <…> Метелкин! Если ты устроишь международную революцию через пять минут, понял?.. Я тебя озолочу!..

Паспарту. Международную, Геннадий Панфилыч?

Лорд. Международную.

Паспарту. Будет, Геннадий Панфилыч!

Лорд. Лети!.. Савва Лукич!.. Сейчас будет конец с международной революцией…

Савва. Но, может быть, гражданин автор не желает международной революции?

Лорд. Кто? Автор? Не желает? Желал бы я видеть человека, который не желает международной революции! *(В партер.)* Может, кто-нибудь не желает?.. Поднимите руку!..»

Критика увидела в этих разбросанных по пьесе остротах, равно как и во всем ее сюжете, покушение на революцию, «…клеветнический памфлет М. Булгакова „Багровый остров“, пародирующий с холодным злорадством революционный процесс Октября под предлогом обличения бездарной, фальшивой современной тенденциозно скороспелой литературы» [133; 37–38], – писал Павел Новицкий в журнале «Печать и революция». И ему же принадлежит рецензия для внутреннего пользования, опубликованная несколько ранее в «Ежемесячнике Художественного отдела ГПП» (Главполитпросвета): «Идеологические финалы надо высмеивать. С казенными штампами бороться. Приспособляющихся подхалимов надо гнать. Дураков – истреблять. Но надо также различать беспощадную сатиру

преданных революции драматургов, не выносящих фальши, лжи и тупости, услужливых глупцов, спекулирующих на революционном сюжете, и грациозно-остроумные памфлеты врагов, с изящным злорадством и холодным сердцем высмеивающих простоту услужающих и политическое иго рабочего класса» [106; 9–10].

Надо признать, что здесь весьма точно расставлены акценты, только вот беда: не было у революции преданных ей драматургов класса Булгакова, что очень скоро признает в письме к Билль-Белоцерковскому Сталин, а пока что критика без устали отрабатывала на Булгакове свой горький хлеб. «„Багровый остров“ по форме – пародия на театр, по существу – пасквиль на революцию, – утверждал И. Бачелис. – Булгаков – писатель одной темы, одной – белой – идеи. В „Багровом острове“ эта идея – художественно бесплодная, политически мертвая, общественно изолированная идея! – дает убогие всходы, гибнущие тут же на сцене от холодного замораживающего равнодушия зрительного зала <…> Трагедия автора пьесы не нашла лучшей аргументации, как в крушении его мечты о зернистой икре и трости с набалдашником! Злые языки утверждают, что автора-репортера Булгаков наделил некоторыми автобиографическими чертами… Что ж, тогда нам остается принять к сведению эти движущие силы его творчества <…> Но как бы ни звучал авторский вопль на сцене, характерно уж то, что Камерный театр выпятил этот момент. Этот пробный выпад театра – выпад осторожный, с оглядкой, – но выпад» [33; 644–645].

«Против факта не попрешь, – сатирического таланта у Булгакова нет. Есть слюна, даже бешеная пена… Все банально, плоско, стерто и дешево. Мы можем извинить самую грубую ругань, если она талантлива. Но что поделаешь, когда идет один только скверный душок, пахучий до невыносимости?» [33; 643–644] – бессильно бранился известный еще с дореволюционных времен театральный критик И. Туркельтауб.

«Остается совершенно непонятным, что же соблазнило театр в такой слабой и скучной пьесе? Неужели сомнительная „модность“ в некоторых слоях имени Булгакова – ее автора? В таком случае нужно сказать, что для советского театра, ищущего путей к социально углубленному спектаклю, каким не без оснований считаем Камерный театр, этот шаг является безусловно ошибочным» [96], – подытожила «Правда», попытавшись на свой лад отделить зерна от плевел, то есть театр от драматурга. Хотя не пройдет и нескольких недель, как Сталин воздаст всем сестрам по серьгам: пьесу назовет макулатурой, а таировский театр – «действительно буржуазным».

И все же если смотреть на вещи шире, нежели делали это большевики и их болельщики, то в «Багровом острове» можно обнаружить пасквиль не просто на революцию, но на всю русскую историю последнего времени. И таким образом, монархисты, народники, государственники, демократы теоретически имели ничуть не меньше оснований возненавидеть автора, нежели пролетарии.

В самом деле, в образе погибшего в результате извержения вулкана повелителя острова Сизи-Бузи Второго содержался прямой намек на Николая Александровича Романова; сменивший его и свергнутый народом Кири-Куки – это душка и либерал Керенский; полководец Ликки-Тикки, перешедший на сторону восставшего туземного народа вместе с гвардейским арапом Тохонгой, – кто-нибудь из патриотически настроенных царских генералов, оставшихся служить Отечеству; наконец, в самих доверчивых, легко управляемых, манипулируемых туземцах можно увидеть дикий, темный, необразованный народ, с которым столкнулся Булгаков на Смоленщине и в московских коммуналках, тот самый, который «не с нами, но против нас». В сценах из «Багрового острова» легко узнавались и Февральская

революция, и Октябрьская, и Гражданская война, и интервенция, и сегодня с нашим трепетным отношением к своему прошлому, к монархии, к трагедии последнего русского Государя мы можем так же легко поддаться соблазну обвинить автора в том, что он поглумился над русской историей, как возмущались «контрреволюционным душком» тогдашние пролетарии. Но Булгаков в письме к Сталину неслучайно написал: «Это несерьезный лепет. Пасквиля на революцию в пьесе нет по многим причинам, из которых, за недостатком места, я укажу одну: пасквиль на революцию, вследствие чрезвычайной грандиозности ее, написать невозможно».

Тем более это можно сказать и про всю русскую историю, которую Булгаков понимал гораздо глубже иных политических монархистов и большевиков. И высмеивал он не реального Николая Второго, а то стилизованное, умильно-выхолощенное представление о Государе, которое вскоре после революции заменило дореволюционное равнодушие и превратилось в еще одну иллюзию (продолжающуюся и поныне), а для Булгакова неприемлемую тем, что слишком высокая цена была за исторические иллюзии Россией заплачена. Очень жесткий, очень трезвый, очень ясный писатель – вот кто такой Булгаков. А вместе с тем мистический, загадочный, таинственный. В нем уживались два этих начала так же, как уживались они в нравственно ясном государственнике и монархисте, христианине Н. В. Гоголе с его страшной, потусторонней прозой, его видениями, снами, кошмарами, безумием.

Но помимо этого в «Багровом острове», как справедливо заметил в немецкой газете «Дойче альгемайне цайтунг» Макс Фриш, прозвучал протест Булгакова против цензуры: «Автор осуществляет личную месть, когда он в своей новой пьесе выставляет советскую цензуру на смех публике. Но это издевательство над цензурой как раз и не является только личным делом. Это является самым ярким выражением восстания против всеограничивающего террора, который господствует над духовной жизнью этой страны, который не терпит никакого искусства для искусства, а требует от него, чтобы оно служило орудием пропаганды определенных политических идей, и который душит элементы игры в искусстве. <…> Это драматическое каприччио как раз нельзя отделить от атмосферы советской жизни, где всякое свободное слово оказывается моральным действием, где каждая острота против тех, кто господствует, является мужественным шагом…» [114; 16]

Булгаков эту оценку подтвердил. В письме к Сталину он подчеркнул, что хочет быть свободным от любой власти, от любой цензуры, от любых ограничений, партийных, классовых, кастовых, идеологических.

Ты царь, живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

В русскую литературу пришел писатель пушкинского склада и миропонимания, пушкинской стратегии поведения. И как ни злились враги, с этим они вынуждены были считаться.

Глава пятая
НА БЕГУ

«Не продается вдохновенье, / Но можно рукопись продать».

В 1928 году Булгаков собрался за границу для защиты своих авторских прав, попираемых злобным и хитрым покупателем рукописей и издателем З. Л. Каганским.

«Еду, чтобы привлечь к ответственности Захара Леонтьевича Каганского, объявившего за границей, что он якобы приобрел у меня права на „Дни Турбиных“ <…> Каганский (и другие лица) полным темпом приступили к спекуляции моим литературным именем и поставили меня в тягостнейшее положение. В этом смысле мне необходимо быть в Берлине, – писал Булгаков 21 февраля, ходатайствуя перед Административным отделом Моссовета о выдаче ему заграничного паспорта. – Поездка не должна занять ни в коем случае более 2-х месяцев, после которых мне необходимо быть в Москве (постановка „Бега“). Надеюсь, что мне не будет отказано в разрешении съездить по этим важным и добросовестно изложенным здесь делам. <…> Р. S. Отказ в разрешении на поездку поставит меня в тяжелейшие условия для дальнейшей драматургической работы» [13; 174–175].

Однако в Моссовете, по всей видимости, сочли, что судебное разбирательство лишь повод, чтобы остаться за границей, и в паспорте отказали (французское посольство уже было готово предоставить визы, о чем имеется соответствующий документ), а Булгаков, словно невольно оправдываясь, утверждал позднее в исповедальной повести «Тайному другу»: «Да не выдумал я! Рвацкий. Маленького роста, в вишневом галстуке, с фальшивой жемчужной булавкой, в полосатых брюках, ногти с черной каймой, а глаза… <…> я на три года по кабальному договору отдал свой роман некоему Рвацкому, сам Рвацкий неизвестно где, но у Рвацкого есть доверенные в Москве, и, стало быть, мой роман похоронен на 3 года, я продать его во второй раз не имею права».

Таким образом, Каганский-Рвацкий неискушенного в авторском праве писателя обманул, причем не единожды, заграницы Булгаков не увидал ни тогда, ни позднее, однако от замысла написать пьесу об увидавших и проклявших ее русских эмигрантах не отказался. Эта тема была для него тем важнее, что в ней драматург мог проследить инвариант собственной судьбы и подтверждение правильности ее, то есть судьбы решения в 1920 и 1921 годах оставить своего избранника на Родине, где его жизнь, при всех яростных нападках и жизненных преградах, складывалась пока что настолько удачно, насколько в Советском Союзе это было для независимого писателя вообще возможно.

Это вовсе не означает, что Булгаков своим положением был доволен. Если верить доносу, который поступил в ОГПУ 21 февраля 1928 года (то есть в тот самый день, когда Булгаков подал ходатайство о выезде за рубеж и ведомство на сей счет отреагировало), то рассуждения Михаила Афанасьевича сводились к следующему:

«Очень обижается Булгаков на Советскую власть и очень недоволен нынешним положением. Совсем работать нельзя. Ничего нет определенного. Нужен обязательно или снова военный коммунизм, или полная свобода. Переворот, говорит Булгаков, должен сделать крестьянин, который наконец-то заговорил настоящим родным языком. В конце концов коммунистов не так уж много (и среди них много „таких“), а крестьян, обиженных и возмущенных, десятки миллионов. Естественно, что в первой же войне коммунизм будет вымещен из России и т. д.

Вот они, мыслишки и надежды, которые копошатся в голове автора „Роковых яиц“, собравшегося сейчас прогуляться за границу. Выпустить такую „птичку“ за рубеж было бы совсем неприятно» [27; 187].

Неосторожные эти высказывания примечательны не только тем, что в канун года «великого перелома» Булгаков хорошо почувствовал неустойчивость, неопределенность политической ситуации в стране и понял, что в ближайшее время она так или иначе разрешится, в чем несомненно сказалась проницательность автора «Роковых яиц», но присутствовала в словах Булгакова и определенная близорукость. В самом деле, догадывался ли он, обиженный на советскую власть в 1928-м, какие сюрпризы приготовит она ему всего лишь год спустя, в феврале 1929-го, и сколько лет, до самой смерти, ему действительно будет «совсем работать нельзя»?

По сути год тысяча девятьсот двадцать восьмой стал последним, по-настоящему успешливым в его литературной карьере, и если бы он об этом догадывался, то, наверное, так бы не ворчал, а наслаждался тем, что есть. «Синеглазый» находился в эти годы на пике творческих сил, уныние еще не коснулось его, материальное состояние, несмотря на происки врагов, оставалось прочным, здоровье тоже, красавица жена мечтала о машине, и казалось, ничто не мешало не исчерпавшему и десятой доли таланта и замыслов автору идти дальше по дороге творческих побед и житейского успеха, по которой шагали многие из его современников во главе с предприимчивым красным графом Алексеем Толстым, в конечном итоге добившимся и машины, и дачи, и выездов за границу. Однако своему подлинному герою – кого люблю, того и бью – судьба готовила, и очень скоро, иную стезю. Но очередное сравнение отрезков изломанных жизненных путей Михаила Афанасьевича Булгакова и Алексея Николаевича Толстого тем важнее, что здесь мы можем увидеть и точку их сближения, и точку взаимоудаления.

Сначала о пересечении. В 1924 году, в очень трудную для себя пору первых лет после возвращения в СССР, Алексей Толстой написал и в «Русском современнике» опубликовал повесть «Похождения Невзорова, или Ибикус». Ее главным героем стал маленький человек по имени Семен Невзоров, который накануне революции случайно разбогател, купил графский титул, и его авантюрные похождения в пору Гражданской войны и перемещения по маршруту Москва–Харьков–Одесса–Константинополь–Париж в известном смысле повторили путь самого Алексея Толстого. Читал или не читал Булгаков эту недооцененную критикой повесть (а поверить в то, что он не читал трудового графа, за которым внимательно следил, трудно), но в «Беге» немало перекличек с «Ибикусом», а главная из них эта:

«*Артур*. Мсье, дам! Бега открыты! Не виданная нигде в мире русская придворная игра! Тараканьи бега! Любимая забава покойной императрицы в Царском Селе! Курс де кафар! Ламюземан префере де ла дефянт эмператрис рюсс! Корсо дель пьételла! Рейс оф кок-рочс! [45]

Появляются двое полицейских – итальянский и турецкий.

Первый заезд! Бегут: первый номер – Черная Жемчужина! Номер второй – фаворит Янычар.

Итальянцы-матросы (аплодируют, кричат). Эввива Янычарре![46]

Англичане-матросы (свистят, кричат). Эуэй! Эуэй![47]

Вламывается потная, взволнованная фигура в котелке и в интендантских погонах.

Фигура. Опоздал?! Побежали?

Голос: „Поспеешь!“

Артур. Третий – Баба-Яга! Четвертый – Не плачь, дитя! Серый в яблоках таракан!

Крики: „Ура! Не плачь, дитя!“, „Ит из э суиндл! Ит из э суиндл!“ [48]

Шестой – Хулиган! Седьмой – Пуговица!

Крики: «Э трэп!» [49] *Свист.*

Артур. Ай бег ер пардон![50] Никаких шансов! Тараканы бегут на открытой доске, с бумажными наездниками! Тараканы живут в опечатанном ящике под наблюдением профессора энтомологии Казанского императорского университета, еле спасшегося от рук большевиков! Итак, к началу! *(Проваливается в карусель.)*».

А вот Алексей Толстой:

«БЕГА ДРЕССИРОВАННЫХ ТАРАКАНОВ

НАРОДНОЕ РУССКОЕ РАЗВЛЕЧЕНИЕ

Весть об этом к вечеру облетела всю Галату. К дверям Синопли нельзя было протолкаться. Вход в кофейную стоил десять пиастров. Посмотреть на тараканьи бега явились даже ленивые красотки из окошек. Компания английских моряков занимала место у беговой дорожки. Ртищев, держа щипцы в одной руке и банку с тараканами в другой, прочел вступительное краткое слово о необычайном уме этих полезных насекомых и о том, как на масленице ни одна русская изба не обходится без древнего русского развлечения – тараканьих бегов.

Все кафе аплодировало его речи. Ртищев шикарно взмахнул щипцами и выпустил первый заезд. Моряки покрыли его десятью фунтами. Ртищев не ошибся: тощий таракан, на которого вследствие его заморенного вида никто не ставил, пришел первым к старту – трехцветному русскому флагу. Невзоров, державший тотализатор, выдал пустяки. Англичане разгорячились и второй заезд покрыли двадцатью фунтами, кроме того фунтов пять покрыли сутенеры и хозяева публичных домов. Грек Синопли перестал икать.

В разгаре игры появился знакомый уже полицейский, но, увидев тараканов, растерялся. Ртищев коротким жестом предложил ему место у стола и стакан водки.

– Еще один заезд, – восклицал Ртищев, – самцы, двухлетки, не кормлены с прошлой недели, злы, как черти. Фаворит – номер третий, Абдулка.

С этого вечера кривая счастья Семена Ивановича круто повернула кверху.

Слух о тараканьих бегах поднялся из трущоб Галаты и облетел блестящую Перу, и сонный Стамбул, и азиатские переулки Скутари. Работать приходилось почти круглые сутки. В гостинице „Сладость Востока“ были выловлены все тараканы. Появились подражатели. Ртищев вывесил на дверях предупреждение, что „только здесь единственные, *патентованные* бега с уравнительным весом насекомых, или *гандикап*“».

Толстой придумал и запатентовал тараканьи бега[51] на четыре года раньше Булгакова с его, как сказал бы Виктор Шкловский, успехом вовремя приведенной цитаты. Таким образом бывший лучший фельетонист «Накануне» фактически похитил у своего бывшего начальника брэнд. В смысле посмертной славы и памяти потомков, то есть стратегически, он, несомненно, выиграл: Булгакова любят, помнят, изучают, издают, ставят и снимают несравнимо больше, чем Алексея Толстого (хотя и тот вниманием не обделен), тактически же, житейски – проиграл. Именно «Бег» стал пьесой, которая поломала театральную судьбу и оборвала триумфальное восшествие нашего героя по лестнице житейского успеха.

Накануне года «великого перелома», в пору обострения классовой борьбы, как говорили

коммунисты, или войны между мужиками и большевиками, как аттестовал советскую историю Пришвин, нельзя было браться за острые социальные вопросы. Булгаков этого то ли не понял, то ли все равно знал, что ему от судьбы не уйти и с выжженной солнцем дороги не свернуть, и взялся за тему, оказавшуюся гибельной. Он написал «Бег». У Алексея Толстого, по крайней мере в его драматургии, таких шедевров не найти. Их нет в драматургии того времени ни у кого – ни у Олеши, ни у Бабеля, ни у Леонова, ни у Всеволода Иванова, ни у Замятина, ни у Катаева, ни тем более у Билль- Белоцерковского или Киршона, разве что у Эрдмана, чья судьба сложилась еще печальней, чем булгаковская. Но как знать, если бы Булгаков что-то высчитывал, прикидывал, соотносил, откладывал до лучших времен, лукавил и хитрил, то шедевра не получилось бы. Однако и цену за него пришлось заплатить самую высокую.

А ведь изначально казалось, что в этой, самой любимой Булгаковым, пьесе гораздо меньше политической крамолы, чем в «Турбиных» или «Багровом острове». Здесь действительно показан безо всякого героизма и ссылок на петлюровцев крах белой и превосходство красной силы. Здесь прозвучала во весь голос тема жестокости белогвардейцев, было высмеяно высшее духовенство и изничтожены эмигранты, и недаром много позднее, когда «Бег» в числе прочих пьес был напечатан, известный писатель русского зарубежья Роман Гуль отозвался в своей рецензии так: «О пьесе „Бег“ даже не хочется говорить, до того в ней мало настоящего Булгакова. Эту пьесу цензура свела до грубой политической агитки о „белобандитах“» [38; 334]. В словах Гуля присутствует попытка выдать желаемое за действительное, представить Булгакова своим, белым, каким он не был по крайней мере после зимы 1919/20 года, и писал своих «белобандитов» безо всякого вмешательства цензуры. Но все же возникает естественный вопрос: что должно было заставить Сталина, благосклонно отнесшегося к сомнительным «Турбиным», сказать о «Беге», что пьеса эта «представляет антисоветское явление»? Уж во всяком случае она была антисоветской никак не больше. А. М. Смелянский приводит в одной из своих статей фразу Сталина, гулявшую тогда по театральной Москве, в связи с запретом «Бега: «Я делал уступку комсомолу» [16; 4] (то есть запретил «Бег». – *А. В.*). Звучит эффектно, но что за этой уступкой стоит?

Булгаков начал писать новую пьесу для Художественного театра, которая в первоначальном варианте называлась «Рыцари Серафимы», в 1926 году и продолжил работу над ней в 1927-м. 1 марта 1928 года он заключил договор с МХАТом на постановку «Бега». 3 марта писал сестре Надежде: «Обещаю читать „Бег“ (скоро)» [13; 176]. 16 марта во МХАТ были переданы два экземпляра пьесы. 9 мая (Булгаков с Любовью Евгеньевной в это время с комфортом путешествовал по Кавказу, по тем самым местам, где прошла его нищая литературная молодость) Главрепертком запретил постановку пьесы.

«Пьеса „Бег“ может быть охарактеризована как талантливая попытка изобразить белогвардейское движение… в ореоле подвижничества русской эмиграции. Бег от большевиков для героев пьесы – это голгофа страстей и страданий белых в эмиграции, приводящая отдельных представителей ее к убеждению необходимости возврата на родину. Однако подобная установка не может быть оценена даже как сменовеховская, ибо автор сознательно отходит от какой бы то ни было характеристики своих героев, принявших Советы, в разрезе кризиса их мировоззрения… Если в „Днях Турбиных“ Алексей бросал обвинение в измене и продаже России большевикам верхам белого командования, то в „Беге“ автор выводит целую группу военных руководителей этого движения, чрезвычайно

импозантных и благородных в своих поступках и убеждениях. Если они и бегут от большевиков, то только потому, что последние движутся как некая мрачная и могучая стихия…

Исходя из этого, Главрепертком считает пьесу „Бег“ М. Булгакова в данном виде неприемлемой» [33; 664].

Строго говоря, это суждение не было окончательным запретом – скорее приглашением к переделкам, как и в случае с «Турбиными». Именно так была понята резолюция Главреперткома в театре, и П. А. Марков отправил автору телеграмму следующего содержания: «Постановка „Бега“ возможна лишь при условии некоторых переделок просим разрешения вступить переговоры реперткомом относительно переработки» [15; 556].

Исследовательница творчества Булгакова В. Гудкова писала о судьбе «Бега»: «В течение лета, по всей видимости, происходит какая-то встреча Булгакова с работниками Главреперткома, о которой пишет П. Марков: „Судаков рассказывал мне летом о твоем свидании с Реперткомом, которое укрепило мои надежды на постановку 'Бега' в текущем сезоне. Думаю, что если вы действительно нашли какие-то точки соприкосновения с Раскольниковым, то за эту работу приняться необходимо и как можно скорее“. Тут же П. А. Марков сообщает, что „Любовь Евгеньевна говорит о твоем колебании и сомнении относительно необходимости несколько переработать пьесу“» [132; 264].

Одновременно с этим в судьбу «Бега» вмешался приехавший в марте 1928 года А. М. Горький[52]. Свой разговор с ним об этой пьесе и ее судьбе вспоминал позднее М. Яншин.

«Горький – высокий, часто покусывает ус, говорит хрипловатым басом, немного „окает“. Он спросил у меня:

– Ну, что нового в театре?

Я сказал, что мы репетировали пьесу Булгакова „Бег“, но на днях Репертуарный комитет прекратил репетиции.

– Почему? – спросил Горький. – Пьеса талантливая, очень талантливый автор, я читал эту пьесу» [32; 268–269].

Текст ее попал к основоположнику советской литературы летом того года. Вместе с ним пришла просьба помочь выудить из ГПУ арестованные в мае 1926-го рукописи и дневники. Именно об этом шла речь в обращении Булгакова к Ягоде.

Заместителю председателя Коллегии ОГПУ Ягоде
литератора Михаила Афанасьевича Булгакова

Заявление

Так как мне по ходу моих литературных работ необходимо перечитать мои дневники, взятые у меня при обыске в мае 1926 года, я обратился к Алексею Максимовичу Горькому с просьбой ходатайствовать перед ОГПУ о возвращении мне моих рукописей, содержащих крайне ценное лично для меня отражение моего настроения в прошедшие годы (1921–1925).

Алексей Максимович дал мне знать, что ходатайство его успехом увенчалось и рукописи я получу.

Но вопрос о возвращении почему-то затянулся.

Я прошу ОГПУ дать ход этому моему заявлению и дневники мои мне возвратить.

М. Булгаков [13; 181].

Пикантность этой просьбы заключалась в том, что в арестованном дневнике Горький упоминался: «Я читаю мастерскую книгу Горького „Мои университеты“. <…> Несимпатичен мне Горький как человек, но какой это огромный, сильный писатель и какие стр<ашные> и важные вещи говорит он о писателе». Понравилось бы Горькому подобное суждение его младшего собрата, сказать трудно, но в любом случае ни с дневниками, ни с пьесой помочь Булгакову Алексей Максимович сразу не смог. Отобранные при обыске материалы в 1928 году возвращены их автору не были (их вернули лишь в конце 1929-го – начале 1930 года), а что касается пьесы, то и она поставлена не была, хотя изначально ситуация вокруг нее складывалась более благоприятно, чем за два года до этого с «Днями Турбиных».

9 октября 1928 года состоялось обсуждение авторского чтения пьесы накануне репетиций. Присутствовало и выступало много разного и важного народа, в том числе и Горький, которому к тому моменту уже успели показать «Дни Турбиных». Спектакль ему понравился, но еще больше ему полюбился будущий «Бег».

«Со стороны автора не вижу никакого раскрашивания белых генералов. Это – превосходнейшая комедия, я ее читал три раза, читал А. И. Рыкову и другим товарищам. Это – пьеса с глубоким, умело скрытым сатирическим содержанием. Хотелось бы, чтобы такая вещь была поставлена на сцене Художественного театра <…> „Бег“ – великолепная вещь, которая будет иметь анафемский успех, уверяю вас» [168], – сказал он, и его слова опубликовала «Красная газета» в вечернем выпуске от 10 октября 1928 года.

Помимо этого пьесу поддержали начальник Главискусства Ал. Ив. Свидерский, а также главный редактор «Нового мира» Вяч. Полонский. «Прочитанная пьеса – одна из самых талантливых пьес последнего времени. Это сильнее „Турбиных“ и уж, конечно, сильнее „Зойкиной квартиры“, – говорил главный редактор. – В особенности хороши две первые картины. Дальше идет снижение и изображение только индивидуальных переживаний. Ставить эту пьесу необходимо. Прежде всего потому, что она талантлива. Белые этой пьесы никогда бы не поставили. Какой на самом деле герой Чарнота? Это „барон“ из „Дна“… Едва ли только верно изображение генерала Хлудова. Подобные ему генералы (Слащев) возвращались из расчета, а не из угрызений совести. Совести тогда не полагалось, она спала дремучим сном <…> Вообще пьеса очень талантлива и <…> надо Булгакову дать возможность сделаться советским драматургом» [33; 665].

«Когда Главрепертком увидит пьесу на сцене, возражать против ее постановки едва ли он будет» [33; 665], – заключил В. И. Немирович-Данченко.

Казалось бы, все препятствия были устранены, и 11 октября «Правда», а за ней и другие газеты сообщили о начале репетиций. Но 13 октября 1928 года пролетарский писатель по настоянию врачей уехал в Италию, а на буржуазного обрушился такой шквал критики, какого не знала даже его первая пьеса.

Горький еще не успел добраться до Сорренто, как 15 октября будущий политэмигрант и личный враг Сталина, а в ту пору председатель Главреперткома Ф. Ф. Раскольников обвинил А. И. Свидерского в том, что тот защищает «Бег» и тем самым дискредитирует деятельность Главреперткома.

23 октября против Булгакова выступил критик И. И. Бачелис, который переплюнул и Литовского, и Орлинского вместе взятых. Считается, что именно парочка двух последних послужила прообразом критика Латунского из «Мастера», но Бачелис гораздо больше заслуживал разбитых нагой ведьмой Маргаритой окон в своей квартире:

«Булгаков назвал „Бег“ пьесой в „восьми снах“. Он хочет, чтобы восприняли ее как сон; он хочет убедить нас в том, что следы истории уже заметены снегом; он хочет примирить нас с белогвардейщиной. И, усыпляя этими снами, он потихоньку протаскивает идею чистоты белогвардейского знамени, он пытается заставить нас признать благородство белой идеи и поклониться в ноги этим милым, хорошим, честным, доблестным и измученным людям в генеральских погонах… И хуже всего то, что нашлись такие советские люди, которые поклонились в ножки тараканьим „янычарам“. Они пытались и пытаются протащить булгаковскую апологию белогвардейщины в советский театр, на советскую сцену, показать эту, написанную посредственным богомазом икону белогвардейских великомучеников советскому зрителю. Этим попыткам должен быть дан самый категорический отпор. <…> Очень характерно, что в пьесе Булгакова озлобленному растоптанию и ядовитым издевательствам подвергается буржуа и капиталист Корзухин. Белое движение оказывается в пьесе не связанным с классом Корзухиных, классовая сущность белогвардейщины выхолащивается и искажается, и тогда белая идея становится знаменем не буржуазии как класса, а знаменем горстки рыцарей <…> честных и чистых» [13; 190].

Одновременно с этим за событиями, разворачивавшимися вокруг «Бега», следили в ОГПУ.

«Из кругов, близко соприкасающихся с работниками Гублита и Реперткома, приходилось слышать, что пьеса „Бег“ несомненно идеализирует эмиграцию и является, по мнению некоторых ленинградских ответственных работников, глубоко вредной для советского зрителя. В ленинградских реперткомовских кругах на эту пьесу смотрят глубоко отрицательно, ее не хотят допустить к постановке в Ленинграде, если, по их выражению, не будет давления со стороны Москвы.

Вообще, газетная заметка о том, что пьеса „Бег“ была зачитана в Художественном театре и произвела положительное впечатление и на Горького, и на Свидерского, вызвала в Ленинграде своего рода сенсацию.

В лит. и театр. кругах только и разговоров что об этой пьесе. Резюмируя отдельные взгляды на разговоры, можно с несомненностью утверждать, что независимо от процента антисоветской дозы пьесы „Бег“ ее постановку можно рассматривать как торжество и своеобразную победу антисоветски настроенных кругов» [33; 667].

С точки зрения литературной и театральной славы, Булгакову можно было только позавидовать и им восхититься. Человек, который еще два-три года тому назад был почти никому не известен, ворвался как огонь в театральную жизнь молодой республики и оказался в эпицентре литературной, политической борьбы. Эта было признание, успех, триумф, но сколько горечи несли они своему герою, и в этой ситуации, как и два года назад, всем заинтересованным лицам оставалось надеяться на одно – верховную власть. Вот приедет барин – барин нас рассудит. Однако ж теперь к главному крепостнику апеллировали не только защитники «Бега», но и набравшиеся ума противники пьесы.

В конце 1928-го – начале 1929 года заместитель заведующего Отделом агитации и пропаганды ЦК П. М. Керженцев представил в Политбюро ЦК ВКП(б) следующую

пространную, подробную, по-своему добросовестную (она была составлена театральным критиком Р. Пикелем) справку, которая не слишком отличалась по духу от весенней резолюции Главреперткома, но имела силу партийного документа:

«**Пьеса „Бег“ Булгакова**

Новая пьеса Булгакова описывает белогвардейщину в момент падения Крыма и в период эмиграции. Как и в „Днях Турбиных“, автор идеализирует руководителей белогвардейщины и пытается вызвать к ним симпатии зрителей. При этом в „Беге“ автор в первую голову оправдывает и облагораживает тех белых вождей, которых он сам осуждал в „Днях Турбиных“. **Бег – это апофеоз Врангеля и его ближайших помощников.**

Характеристика персонажей пьесы

Главный герой – командующий фронтом генерал Хлудов. Он болен. Но это болезнь не физического порядка. Он недоволен гнилью, предательством, рвачеством, алчностью и разложением тыла, „севастопольской сволочью“, губящей белогвардейское движение. Тяжелый груз их ошибок он мужественно несет на своих плечах. „Вы понимаете, – говорит он Врангелю, – как может ненавидеть человек, который знает, что ничего не выйдет и который должен делать“.

Он разочарован не в идее белого движения, а в тех, которые наверху намечают политическое и тактическое осуществление его.

Хлудов – блестящий военачальник. Его штаб до последней минуты работает четко, войска под его водительством дерутся как львы, хотя голы, босы и голодны. Его распоряжения четки, военные приказы говорят о глубоком оперативном уме и выдающихся способностях полководца. Хлудов ни в коем случае не тряпка, не комок развинченных нервов, а чрезвычайно волевая личность. Эта волевая целеустремленность чрезвычайно четко дана и в решениях Хлудова вернуться на родину: „Теперь мне все ясно. Я в ведрах плавать не стану, не таракан – не бегаю“. Хлудов идет домой.

Чарнота – „типичный военный“, бурбон, полковой бретер, безумно храбрый командир, с большой природной оперативной смекалкой. Он по природе своей эпикуреец и азартный спортсмен. Война для него прежде всего рискованная и увлекательная авантюра, в которой каждую минуту можно ставить на карту свою жизнь, так же как в железке – все свое состояние. Он великодушен, добр, прямолинеен и всегда поможет товарищу в беде. Одним словом, рубаха-парень.

Автор в первой части пьесы окружает его ореолом героического романтизма. Чарнота легендарно спасается под видом мадам Барабанщиковой от облавы красных. Столь же легендарно он прорывается через конницу Буденного. Чарнота громит контрразведку, и за это разжалован в солдаты[53]. В эмиграции Чарнота опустился. Но моральный его облик от этого не поколеблен. Он едет в Париж с Голубковым, помочь ему получить деньги для Серафимы, садится за карточную игру, чтобы спасти ее, готов им обоим (Серафиме и Голубкову) отдать весь свой выигрыш и категорически отказывается возвращаться к большевикам.

Со сцены этот красочный образ белогвардейца, бурбона-миляги подкупит всякого зрителя и целиком расположит на свою сторону.

Врангель – по словам автора, храбр и хитер. Умеет смотреть открыто опасности в глаза. Когда создалось угрожающее положение на фронте, он, собрав всех сотрудников

штаба фронта, всех и каждого честно предупреждает, что „иной земли, кроме Крыма, у нас нет“. Он борется с разложением тыла. Он распекает Корзухина за желтый и лживый тон статей газеты, редактируемой последним.

Врангель охарактеризован как большой патриот и хороший политик.

Корзухин. Типичный мелодраматический злодей. Автор наделил его всеми пороками, какие только могут быть присущи отрицательным личностям. Корзухин – представитель финансово-промышленной российской буржуазии. Это – типичный шабер и рвач послевоенных годов. Характерно, что из всей толпы белогвардейских героев пьесы автор отрицательные краски нашел только для одного Корзухина, которого готов расстрелять Чарнота, повесить Хлудов и отдать под суд Врангель.

Таким образом, белое движение по пьесе совершенно не оказывается связанным с Корзухиным, как представителем своего класса. Типично кастово-классовый антагонизм к представителям финансово-промышленной буржуазии, руководившей временным правительством, сказался у автора в характеристике Корзухина, с одной стороны, и генералитета, с другой.

Первые – разбазаривали родину, вторые, каждый по-своему, спасали и боролись за единую неделимую Россию. Подобная установка, конечно, абсолютно искажает всю классовую сущность белогвардейского движения.

Голубков. Автор в ремарке указывает, что он – сын профессора-идеалиста. Эту ремарку следует расширить – он сам – чистейшей воды идеалист. Житейски беспомощный, крайне непрактичный, он весь охвачен только одной мыслью – быть ангелом-хранителем Корзухиной Серафимы. Он любит Серафиму вертеровской любовью, чистой, незапятнанной, и готов безропотно со своей возлюбленной разделять все тяготы жизни. Возвращается в Россию он исключительно под ее влиянием. На протяжении пьесы его неоднократно награждают, зачастую иронически, эпитетами „интеллигент“, „интеллигенция“ и т. п. Автор сознательно обобщил в образе Голубкова все черты нашей интеллигенции, какой она ему кажется: чистая, кристальная в своей порядочности, светлая духом, но крайне оторванная от жизни и беспомощная в борьбе.

Серафима. Петербургская дама. Вышла замуж за Корзухина, потому что он был богат, может быть, по настоянию родителей. У нее чуткое, отзывчатое сердце. Но она – тот же Голубков, только в юбке. Способна на самопожертвование. Это – тип женщины, может быть, и не глубокий и не далекий, но страстотерпицы, мужественно прошедшей весь путь эмигрантской голгофы.

Люська. Ее ни в коем случае нельзя охарактеризовать как отрицательную личность. Это – тип своеобразной маркитантки в гражданской войне. Она пала физически, но не морально. Она глубоко человечна, чутка и даже порою трагична в своей раздвоенности. У ней большая душевная опустошенность. Серафима для нее как бы отблеск ее чистого и невинного прошлого. На протяжении всей пьесы Люська особенно бережет Серафиму. И последние ее слова: „Берегите ее“.

Таковы в изображении автора все главнейшие герои пьесы и такими увидит их зритель со сцены театра.

Анализ пьесы

Политическая тенденциозность пьесы автором весьма тщательно завуалирована в психологическом разрезе пьесы. По неоднократным заявлениям Булгакова и, в частности,

руководителей МХАТа, основное в пьесе – это проблема преступления и наказания.

Хлудов во имя своей идеи совершил ряд преступлений. Он вешал, расстреливал, боролся, зная, что борьба бесцельна и ведется негодными средствами. И вот провал. Внешний – разгром фронта и взятие Крыма красными, внутренний – повешение Крапилина. Итоги этого – кризис. Хлудов, подобно Нехлюдову из романа Толстого „Воскресение“, устраивает „читку души“. По автору, он ревизует себя и приходит к выводу, что за совершенные преступления должен понести наказание там, на родине. Он должен искупить их, чего бы это ни стоило, даже при условиях, если, по возвращении в Россию, его немедленно поставят к стенке.

Конечно, нелепо было бы требовать от автора, чтобы он характеризовал представителей белого движения как разложившуюся пьяную банду мешочничающих, грабящих и насилующих офицеров. Врага нам нужно показывать на сцене сильным противником, и меньше всего мы заинтересованы в том, чтобы видеть в нем колосса на глиняных ногах. Но всегда мы должны требовать правильного политического критерия к излагаемым фактам.

Если в „Днях Турбиных“ Булгаков демонстрировал частный эпизод из гражданской войны, к тому же вымышленный, то в „Беге“ он берет целый исторический этап ее и сознательно его искажает.

Ведь чего стоит одно противопоставление Корзухина всем остальным белогвардейским персонажам в пьесе. Корзухин – „сволочь“, генералы – каждый по-своему, герой. Корзухин – представитель финансово-промышленной буржуазии, т. е. той, которая делала политику в гражданской войне, которая продавалась по очереди интервентам различных мастей, породила корниловщину и держала в своих руках вооруженные силы контрреволюции. Автор же противопоставляет Корзухина белогвардейскому движению. Одна из основных классовых движущих сил реакции в гражданской войне оказывается просто накипью, сволочью и слякотью в стане белых. По автору, финансисты-промышленники предали Россию, а кадровое офицерство и генералитет были истинными сынами и патриотами единой и неделимой.

При таком подходе вся классовая сущность белогвардейского движения выхолащивается. Оказывается, вооруженная борьба с большевиками на определенном историческом этапе была не общей политической задачей отечественной и международной буржуазии, а подвигом какой-то группы рыцарей без страха и упрека, быть может, заблудившихся, но честных идейных противников.

Итак, белое движение в пьесе дано в абсолютном искажении его классовой природы. Следует заметить, что автор это сделал крайне осторожно и тонко.

Свою политическую концепцию он выявляет то через конфликт Хлудова с Врангелем, то через легендарные похождения Чарноты, то в случайных репликах, то в психологических переживаниях генерала Хлудова, то [в] символическом изображении всего белогвардейского движения под видом тараканьих бегов.

Несколько слов о психологическом конфликте Хлудова. Преступление Хлудова не уголовного, а социального порядка. Если его потянуло от преступления к покаянию, то этот процесс был бы для него естественен только в итоге кризиса мировоззрения, и как раз в социальном разрезе. Но об этом в пьесе ни слова. Искупить свою вину перед рабочим классом может только тот, кто признал свои исторические ошибки, кто осмыслил и понял историческую правоту нашего революционного движения. Так поступил Слащев. А Хлудов? Нисколько, он возвращается в Россию для душевного самоочищения. Он не признает своей

идеи посрамленной и дискредитированной. Его душа требует суда над собой, и поэтому он едет домой. В этом поступке есть известное подвижничество, самопожертвование, но нет никакого кризиса мировоззрения. Как Нехлюдов из „Воскресения“, оставшийся барином и не отрекшийся от своих взглядов, тянется в Сибирь за Катюшей Масловой для того, чтобы искупить свой старый грех, так и Хлудов тянется в РСФСР.

Подобная психологическая установка, конечно, для нас абсолютно чужда и неприемлема. В таком же совершенно немотивированном и неоправданном разрезе преподносится факт возвращения на родину Голубкова и Серафимы. (Одному захотелось прогуляться по Караванной, а другому – снег увидеть.)

Крайне опасным в пьесе является общий тон ее. Вся пьеса построена на примиренческих, сострадательных настроениях, какие автор пытается вызвать и, бесспорно, вызовет у зрительного зала к своим героям. Чарнота подкупит зрителей своей непосредственностью, Хлудов – гамлетовскими терзаниями и „искуплением первородного греха“, Серафима и Голубков – своей нравственной чистотой и порядочностью, Люська – самопожертвованием, и даже Врангель будет импонировать зрителям.

В эмиграции автор рисует ужасы их материального и морального бытия. Булгаков не скупится в красках, чтобы показать, как эта группа людей, среди которых каждый по-своему хорош, – терзалась, страдала и мучилась, часто незаслуженно и несправедливо. Вся эта сумма обстоятельств, заранее можно быть уверенным, расположит аудиторию к добродушной оценке поведения героев.

Тенденция автора вполне ясна: он не обвиняет своих героев, а оправдывает их. Это же сделает зритель. Он оправдывает тех, кто являлся нашими классовыми врагами (и сознательными, и бессознательными). На три, четыре часа длительности спектакля классовая сознательность пролетарского зрителя будет притуплена, размагничена и порабощена чуждой для нас стихией. В момент, когда мелкобуржуазная идеология пытается, и не всегда безуспешно, оказать свое влияние во всех областях искусства, появление пьесы „Бег“ было бы ничем не оправданной, беспринципной уступкой наиболее консервативным и реакционным группировкам на театре и только затруднило бы приближение советского театра к рабочему зрителю.

К тому же постановка „Бега“ в МХАТе вновь отбросила бы этот театр на позиции 22–23 года и была бы существенным ущербом для его новой репертуарной политики, ведущей театр к сближению с рабочим зрителем. „Бег“ в МХАТе после „Бронепоезда“ и „Блокады“ будет победой наиболее реакционных и правых группировок внутри советского театра. Рабочий зритель отвергает эту пьесу, как идеологически для него абсолютно чуждую и в политической обстановке совершенно неприемлемую.

Политическое значение пьесы

1. Булгаков, описывая центральный этап белогвардейского движения, искажает классовую сущность белогвардейщины и весь смысл гражданской войны. Борьба добровольческой армии с большевиками изображается как рыцарский подвиг доблестных генералов и офицеров, причем совсем обходит социальные корни белогвардейщины и ее классовые лозунги.

2. Пьеса ставит своей задачей реабилитировать и возвеличить художественными приемами и методами театра вождей и участников белого движения и вызвать к ним симпатии и сострадание зрителей. Булгаков не дает материала для понимания наших

классовых врагов, а, напротив, затушевывал их классовую сущность, стремился вызвать искренние симпатии зрителя к героям пьесы.

3. В связи с этой задачей автор изображает красных дикими зверями и не жалеет самых ярких красок для восхваления Врангеля и др. генералов. Все вожди белого движения даны как большие герои, талантливые стратеги, благородные, смелые люди, способные к самопожертвованию, подвигу и пр.

4. Постановка „Бега“ в театре, где уже идут „Дни Турбиных“ (и одновременно с однотипным „Багровым островом“), означает укрепление в Худож. театре той группы, которая борется против революционного репертуара, и сдачу позиций, завоеванных театром постановкой „Бронепоезда“ (и, вероятно, „Блокадой“). Для всей театральной политики это было бы шагом назад и поводом к отрыву одного из сильных наших театров от рабочего зрителя. Как известно, профсоюзы отказались покупать спектакли „Багрового острова“, как пьесы, чуждой пролетариату. Постановка „Бега“ создала бы такой же разрыв с рабочим зрителем и у Художественного театра. Такая изоляция лучших театров от рабочего зрителя политически крайне вредна и срывает всю нашу театральную линию.

Художественный совет Главреперткома (в составе нескольких десятков человек) единодушно высказался против этой пьесы.

Необходимо воспретить пьесу „Бег“ к постановке и предложить театру прекратить всякую предварительную работу над ней (беседы, читка, изучение ролей и пр.)» [50].

Что на это сказать? Прав или не прав был профессиональный революционер и специалист по научной организации труда Платон Михайлович Керженцев, впоследствии с булгаковскими пьесами и их создателем еще не раз встречавшийся и Сталиным загубленный, в своих основных положениях? Или, если быть более точным, прав или не прав был критик Ричард Пикель, этот документ составивший? Во многом, конечно, прав. Но в самом главном, в том, что касалось облагораживания белых вождей, – однозначно нет. В «Беге» не было того сарказма, который присутствовал в изображении гетмана Скоропадского и князя Белорукова, но не было здесь и симпатии к Белому делу и уж тем более его апофеоза. Было сочувствие к людям, попавшим в историческую передрягу, в колесо, которое стирает и ломает кости, были милосердие и снисхождение, наиболее полно выраженные в эпиграфе из Жуковского:

Бессмертье – тихий, светлый брег;
Наш путь – к нему стремленье.
Покойся, кто свой кончил бег!..

Доведись Булгакову с отзывом Пикеля-Керженцева познакомиться, он воспринял бы его скорее всего как недоразумение. Его пьеса вообще была не о том, Булгаков меньше всего занимался апологией кого бы то ни было. Если говорить о политическом аспекте «Бега», то, да, конечно, автор призывал к тому же, к чему много лет спустя под «Мадридом – городом испанским» призовет в Долине павших генерал Франко, – к прощению и примирению. Он смотрел на недавнее прошлое своей страны с точки зрения того отдаленного будущего, до которого даже мы, пожалуй, еще не дожили, и все же «Бег» был написан не ради Дня национального примирения и согласия, скороспело установленного товарищами потомками в начале нового века. В конце 1920-х годов между автором и властью важнее оказалось иное

расхождение – поэтическое.

Трезвый Керженцев и обстоятельный Пикель оценивали «Бег» так, как если бы у этой пьесы и ее героев была нормальная температура: тридцать шесть и шесть, а у Булгакова температура каждого человеческого тела, и красного, и белого, зашкаливала за сорок (даже у Корзухина, которому недаром говорит Чарнота: «Э, Парамоша, ты азартный! Вот где твоя слабая струна!»), и обычные инструменты анализа здесь не срабатывали. То было произведение лихорадочное, горячечное, мятущееся, его герои с трудом отдавали себе отчет в своих поступках, утратив границу между реальностью и сном, между жизнью и смертью. Эта пьеса замышлялась и проживалась писателем в ту пору, когда он сам служил у белых и видел их обреченную армию, когда валялся с тифом во Владикавказе и был брошен отступающими братьями по оружию, когда в горячечном августовском бреду бродил по Батуму и грезил о Константинополе. В «Беге» не было белогвардейской идеи, но был белый акцент. Чуткие, натасканные советские критики это почувствовали; им хотелось, чтобы ловкими, удачливыми, находчивыми в стане врага были красные (именно так описывал Рощина с Телегиным нормальный Толстой в нормальном «Хождении по мукам»), а у Булгакова все выглядело наоборот, и зритель не мог втайне или не втайне не порадоваться за Чарноту, который так лихо спасся от большевиков. Но Булгаков вопроса о том, за кого он – за красных или за белых, – просто не ставил. Все – люди, всех жалко. А что касается красных, то за них вообще Господь Бог, который заморозил Сиваш, по которому как по паркету прошла конница Буденного, так при чем здесь «авторская позиция» и что про нее говорить? Про красных, про их военный талант было сказано одной строкой из донесения генерал-лейтенанта Хлудова господину главнокомандующему: «…но Фрунзе обозначенного противника на маневрах изображать не пожелал, точка. Это не шахматы и не незабвенное Царское Село, точка».

Как известно, прообразом автора этого смелого послания стал генерал-лейтенант Яков Александрович Слащев, в 1919–1920 годах столь же успешно, сколь и жестоко руководивший обороной Крыма, а затем поссорившийся с генералом Врангелем[54], прямо обвинивший «черного барона» в поражении Добровольческий армии, – мысль Булгакова очень близкая еще со времен «Белой гвардии»: в поражении добровольцев виновато в первую очередь командование. В 1921 году в Константинополе уволенный за критику Врангеля из армии без права ношения мундира и получивший в качестве компенсации ферму под Константинополем для занятий сельским хозяйством Слащев выпустил книгу «Требую суда общества и гласности. Оборона и сдача Крыма. (Мемуары и документы)». Одновременно с этим честолюбивый военачальник вступил в тайные переговоры с советскими представителями и 21 ноября 1921 года вернулся в Севастополь, где его от греха подальше, чтобы не убили прямо у причала, как предсказывал Хлудову Чарнота, встретил Феликс Дзержинский и в своем вагоне вывез в Москву. Этот захватывающий сюжет в «Бег» не вошел, но в целом фигура Слащева и его переменчивая судьба очень сильно заинтересовала Булгакова. В 1924 году, уже работая преподавателем стрелково-тактических курсов усовершенствования комсостава Красной армии, Слащев опубликовал в СССР книгу «Крым в 1920 г. Отрывки из воспоминаний», которую Булгаков внимательно читал. По всей вероятности, обвинительный пафос Слащева в адрес белого генералитета отвечал его настроению и идеям, и все же, несмотря на то, что драматург основательно изучил историю и географию крымского вопроса, «Бег» – наименее политическое и наименее историческое в узком смысле этого слова из произведений Булгакова, посвященных революции и

Гражданской войне. Зато – наиболее музыкальное. Если в «Белой гвардии» герои Булгакова, по очень точному выражению одного из исследователей, загораживались оперой от оперетки, то напевы «Бега» еще богаче и разнообразнее, и они врываются в театральное действие с частотой, великолепием и мощью ливневого дождя с градом. Это колокольный звон и пение монахов в монастыре, где спасаются как в Ноевом ковчеге двое бегущих из Петербурга интеллигентов, а вместе с ними переодетый в беременную женщину генерал и облачившийся страха ради иудейска в местного обывателя архиепископ, это казачий полк, оставляющий последние пяди родной земли и распевающий песню «Три деревни, два села…», это нежный медный вальс, под который когда-то на балах танцевали гимназистки, а теперь белый как кость, похожий на императора Павла Первого курносый генерал Роман Валерианович Хлудов[55] вешает на «неизвестной и большой станции на севере Крыма» саботажников; это напев арии Германна из «Пиковой дамы», унаследованный от обрусевшего маркиза Де Бризара генерал-майором Григорием Лукьяновичем Чарнотой, это многоголосие Константинополя, куда вплетены голоса торговцев, шарманка Голубкова, «Севильский цирюльник» и сладкое пение муэдзина. Музыка сопровождает те осмысленные и бессмысленные, хаотичные и упорядоченные действия, которые совершают герои, но главное для Булгакова не поступки, а сознание, их отразившее. И сны, из которых пьеса состоит, не просто художественный прием, не условность и тем более не попытка что-либо завуалировать, как полагали булгаковские противники, а художественное мышление, определенное видение, своего рода исповедание действительности. «Бег» и есть авторская исповедь, облеченная в форму пьесы, и авторские ремарки, пояснения, характеристики неслучайно занимают здесь порой по целой странице и играют ключевую роль. Начальник станции, который «говорит и движется, но уже сутки человек мертвый», вестовой Крапилин, в разговоре с Хлудовым заносящийся в «гибельные выси», а потом срывающийся и падающий, герои, проваливающиеся в никуда и вырастающие из ниоткуда, Голубков, которому кажется, что его жизнь ему снится, Люська, единственный живой персонаж среди этих теней и призраков, чье лицо дышит неземной, но мимолетной красотой, которая пойдет на панель, выйдет замуж за негодяя, но не будет голодать сама и не позволит голодать своим ближним (чисто алексейтолстовский ход мыслей!) – через эти образы Булгаков передал состояние войны, катастрофы, вселенского раздора как в мире, так и в человеческой душе, а политическая подоплека волновала его меньше всего.

«Я стрелою проник сквозь туман, и теперь вообще не время… Мы оба уходим в небытие», – говорит Хлудов главнокомандующему, и это небытие, а вместе с тем и инобытие, пакибытие, уже приоткрытое в сне Алексея Турбина, – вот что для Булгакова главное. «Бег» – пьеса прежде всего мистическая, раздвигающая рамки земного, чувственного, от нее ведет прямая дорога к «Мастеру и Маргарите», и именно здесь следует искать ключ к словам Булгакова, обращенным к Сталину: «Я писатель мистический».

Только советской власти все это было не нужно, она подходила к делу прагматично, и на этот раз Политбюро взяло не сторону Булгакова, а сторону ему враждебную, и произошло это еще до того, как в спектакль были вложены деньги. Аппарат научился работать. 14 января 1929 года была создана комиссия, в которую вошли К. Е. Ворошилов, Л. М. Каганович и А. П. Смирнов. Перед ними стояла задача решить судьбу пьесы:

> «Выписка из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) „О пьесе М. Булгакова 'Бег'“ от 14 января 1929 г. № П 60/2-рс Строго секретно

О пьесе М. Булгакова „Бег“.

Передать на окончательное решение т.т. Ворошилова, Кагановича и Смирнова А.П.

СЕКРЕТАРЬ ЦК».

Парадоксально, странно, загадочно, по-воландовски таинственно, но за несколько дней до того, как была сформирована эта комиссия, не стало генерала Якова Слащева. «11-го января, как у нас сообщалось, в Москве на своей квартире убит бывший врангелевский генерал и преподаватель военной школы Я. А. Слащев. Убийца, по фамилии Коленберг, 24-х лет, заявил, что убийство им совершено из мести за своего брата, казненного по распоряжению Слащева в годы гражданской войны. <…> В связи с убийством производится следствие. Вчера в 16 ч. 30 мин. в московском крематории состоялась кремация тела покойного Я. А. Слащева», – писали 15 января 1929 года «Известия». А издававшаяся в Варшаве газета «За свободу» 18 января прокомментировала это убийство на свой лад: «Впоследствии выяснится, убила ли его рука, которой действительно руководило чувство мщения или которой руководило требование целесообразности и безопасности. Ведь странно, что „мститель“ более четырех лет не мог покончить с человеком, не укрывшимся за толщей Кремлевских стен и в лабиринте Кремлевских дворцов, а мирно, без охраны проживавшим в своей частной квартире. И в то же время понятно, если в часы заметного колебания почвы под ногами нужно устранить человека, известного своей решительностью и беспощадностью. Тут нужно было действительно торопиться и скорее воспользоваться и каким-то орудием убийства, и печью Московского крематория, способного быстро уничтожить следы преступления».

Случайно или нет это совпадение, было ли оно как-то связано с «запрещеньицем – разрешеньицем» пьесы, но несомненно убийство одного из главных героев «Бега» отбрасывало зловещий отблеск на историю пьесы, и хотя никаких свидетельств не сохранилось, могло сильно повлиять на впечатлительного Булгакова именно с мистической стороны. Две недели спустя состоялось заседание Политбюро ЦК ВКП(б), которое приняло резолюцию:

«К. Е. Ворошилов – в Политбюро ЦК ВКП(б)

29 января 1929 г. Секретно № 9527-с

В ПОЛИТБЮРО ЦК ВКП(б)

Тов. Сталину

По вопросу о пьесе Булгакова „Бег“ сообщаю, что члены комиссии ознакомились с ее содержанием и признали политически нецелесообразным постановку этой пьесы в театре.

К. Ворошилов».

Таким образом, Ворошилов, которого годом раньше Станиславский благодарил за поддержку «Белой гвардии», защищать Булгакова в этот раз не стал. Промолчал и Сталин, и в результате последовала выписка из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б):

«О пьесе М. Булгакова „Бег“ от 30 января 1929 г. № П 62/опр. 8-с Строго секретно

Опросом членов Политбюро от 30.1.1929 г.

О пьесе Булгакова „Бег“.

Принять предложение комиссии Политбюро о нецелесообразности постановки пьесы в театре.

СЕКРЕТАРЬ ЦК» [50].

Итак, на этот раз не правые побили левых, а наоборот, и это было абсолютно закономерно, ибо укладывалось в логику тогдашней политической борьбы, которая затронула и беспартийного драматурга Булгакова. Разгромив в 1926–1927 годах левую оппозицию в лице Зиновьева, Каменева и Троцкого, осенью 1928 года Сталин взялся за «правых» – Бухарина и Рыкова. И хотя писатель и драматург Михаил Афанасьевич Булгаков формально никакого отношения к ним не имел, его место в обществе находилось именно в том поле, против которого оборотилась новая политическая линия партии. Сам того не подозревая, Булгаков из объективного союзника Сталина превратился в его объективного политического противника (слава Богу, не субъективного). Отдавал ли себе опальный драматург в этом отчет? Скорей всего да, потому что тема «правых» и «левых» обсуждалась в то время повсеместно и не менее интенсивно, чем в наши дни.

«Булгаковых рождают социальные тенденции, заложенные в нашем обществе. Замазывать и замалчивать правую опасность в литературе нельзя. С ней нужно бороться», – приводились слова А. А. Фадеева в статье «Конец дракам. „На посту“ против булгаковщины», опубликованной 7 декабря 1928 года в газете «Рабочая Москва». Эти настроения гуляли в тогдашней руководящей писательской среде, и они не сулили нашему герою ничего хорошего, гибель его была предопределена, но неожиданно в дело вмешалась вышестоящая инстанция. Речь идет об известном письме Сталина к драматургу Владимиру Наумовичу Билль-Белоцерковскому, где говорилось о Булгакове и где тоже фигурировало «право-лево», но на сей раз в партийной оценке. Документ, известный как письмо Билль-Белоцерковского И. В. Сталину, был на самом деле плодом коллективного творчества, и подписи свои под ним поставили, помимо самого Билля, такие известные, прославленные деятели советского искусства, как режиссер Е. Любимов-Ланской, драматург А. Глебов, режиссер Б. Рейх, драматург Ф. Ваграмов, драматург и критик Б. Вакс, театральный работник и критик А. Лацис, драматург Эс-Хабиб Вафа, театральный работник Н. Семенова, критик Э. Бескин и драматург П. Арский.

Суть письма заключалась в том, чтобы обратить внимание вождя на правую опасность в литературе, и по форме документ представлял собой грозный вопросник с требованием дать «прямые и четкоориентирующие» ответы на следующие вопросы.

«Находите ли Вы своевременным в данных политических условиях, вместо того чтобы толкать такую крупную художественную силу, как МХТ-1, к революционной тематике или хотя бы к революционной трактовке классиков, всячески облегчать этому театру соскальзывание вправо, дезорганизовать идейно ту часть мхатовского молодняка, которая уже способна и хочет работать с нами, сбивать ее с толка, отталкивать вспять эту часть театральных специалистов, разрешая постановку такой пьесы, как „Бег“ Булгакова, – по единодушному отзыву художественно-политического совета Главреперткома и совещания в МК ВКП(б), являющейся слабо замаскированной апологией белой героики, гораздо более явным оправданием белого движения, чем это было сделано в „Днях Турбиных“ (того же автора). Диктуется ли какими-либо политическими соображениями необходимость показа на крупнейшей из московских сцен белой эмиграции в виде жертвы, распятой на Голгофе?»

Или:

«Как расценивать фактическое „наибольшее благоприятствование“ наиболее реакционным авторам (вроде Булгакова, добившегося постановки четырех явно

антисоветских пьес в трех крупнейших театрах Москвы; притом пьес, отнюдь не выдающихся по своим художественным качествам, а стоящих, в лучшем случае, на среднем уровне)? О „наибольшем благоприятствовании“ можно говорить потому, что органы пролетарского контроля над театром фактически бессильны по отношению к таким авторам, как Булгаков. Пример: „Бег“, запрещенный нашей цензурой и все-таки прорвавший этот запрет, в то время как все прочие авторы (в том числе коммунисты) подчинены контролю реперткома.

Как смотреть на такое фактическое подразделение авторов на черную и белую кость, причем в более выгодных условиях оказывается „белая“?» [29; 86–87]

На Сталина нажимали, давили, скрыто угрожали, перед ним еще не приседали так, как это будет принято в 1930, 1940, 1950-е, ему навязывали – вспомним «товарищеские дискуссии», и хотя ответ вождя был намеренно направлен не сразу, а время спустя, и хотя адресатом назывался только Билль-Белоцерковский, а остальные пренебрежительно умалчивались, все равно не только поучающая, но и какая-то оправдательная нота звучала в этих хрестоматийных и много раз цитировавшихся строках генерального секретаря:

«т. Билль-Белоцерковский!

Пишу с большим опозданием. Но лучше поздно, чем никогда.

1) Я считаю неправильной самую постановку вопроса о „правых“ и „левых“ в художественной литературе (а значит, и в театре). Понятие „правое“ или „левое“ в настоящее время в нашей стране есть понятие партийное, собственно – внутрипартийное. „Правые“ или „левые“ – это люди, отклоняющиеся в ту или иную сторону от чисто партийной линии. Странно было бы поэтому применять эти понятия к такой непартийной и несравненно более широкой области, как художественная литература, театр и пр. Эти понятия могут быть еще применимы к тому или иному партийному (коммунистическому) кружку в художественной литературе. Внутри такого кружка могут быть „правые“ и „левые“. Но применять их в художественной литературе на нынешнем этапе ее развития, где имеются все и всякие течения, вплоть до антисоветских и прямо контрреволюционных, – значит поставить вверх дном все понятия. Вернее всего было бы оперировать в художественной литературе понятиями классового порядка или даже понятиями „советское“, „антисоветское“, „революционное“, „антиреволюционное“ и т.д.

2) Из сказанного следует, что я не могу считать „головановщину“ ни „правой“, ни „левой“ опасностью, – она лежит за пределами партийных течений. „Головановщина“ есть явление антисоветского порядка. Из этого, конечно, не следует, что сам Голованов[56] не может исправиться, что он не может освободиться от своих ошибок, что его нужно преследовать и травить даже тогда, когда он готов распроститься со своими ошибками, что его надо заставить таким образом уйти за границу. Или, например, „Бег“ Булгакова, который тоже нельзя считать проявлением ни „левой“, ни „правой“ опасности. „Бег“ есть проявление попытки вызвать жалость, если не симпатию, к некоторым слоям антисоветской эмигрантщины, – стало быть, попытка оправдать или полуоправдать белогвардейское дело. „Бег“, в том виде, в каком он есть, представляет антисоветское явление.

Впрочем, я бы не имел ничего против постановки „Бега“, если бы Булгаков прибавил к своим восьми снам еще один или два сна, где бы он изобразил внутренние социальные пружины гражданской войны в СССР, чтобы зритель мог понять, что все эти, по-своему „честные“ Серафимы и всякие приват-доценты оказались вышибленными из России не по капризу большевиков, а потому, что они сидели на шее у народа (несмотря на свою

„честность“), что большевики, изгоняя вон этих „честных“ сторонников эксплуатации, осуществляли волю рабочих и крестьян и поступали поэтому совершенно правильно.

3) Почему так часто ставят на сцене пьесы Булгакова? Потому, должно быть, что своих пьес, годных для постановки, не хватает. На безрыбье даже „Дни Турбиных“ – рыба. Конечно, очень легко „критиковать“ и требовать запрета в отношении непролетарской литературы. Но самое легкое нельзя считать самым хорошим. Дело не в запрете, а в том, чтобы шаг за шагом выживать со сцены старую и новую непролетарскую макулатуру в порядке соревнования, путем создания могущих ее заменить настоящих, интересных, художественных пьес советского характера. А соревнование – дело большое и серьезное, ибо только в обстановке соревнования можно будет добиться сформирования и кристаллизации нашей пролетарской художественной литературы.

Что касается собственно пьесы „Дни Турбиных“, то она не так уж плоха, ибо она дает больше пользы, чем вреда. Не забудьте, что основное впечатление, остающееся у зрителя от этой пьесы, есть впечатление, благоприятное для большевиков: „если даже такие люди, как Турбины, вынуждены сложить оружие и покориться воле народа, признав свое дело окончательно проигранным, – значит, большевики непобедимы, с ними, большевиками, ничего не поделаешь“, „Дни Турбиных“ есть демонстрация всесокрушающей силы большевизма.

Конечно, автор ни в какой мере „не повинен“ в этой демонстрации. Но какое нам до этого дело?

4) Верно, что т. Свидерский сплошь и рядом допускает самые невероятные ошибки и искривления. Но верно также и то, что Репертком в своей работе допускает не меньше ошибок, хотя и в другую сторону.

Вспомните „Багровый остров“, „Заговор равных“ и тому подобную макулатуру, почему-то охотно пропускаемую для действительно буржуазного Камерного театра.

5) Что касается „слухов“ о „либерализме“, то давайте лучше не говорить об этом, – предоставьте заниматься „слухами“ московским купчихам.

И. Сталин

2 февраля 1929 г.» [169].

Из этого письма однозначно следует, что Сталин булгаковскую пьесу внимательно прочитал и составил о ней суждение, которое сильно упрощает авторский замысел и явно неполно, однако позиция вождя ясна и изложена очень внятно: «Бегу» не хватает исторического материализма. Но это все же только на словах между своими партийными. Подоплека была сложнее. Хотя основной причиной охлаждения в отношениях между писателем и Кремлем и следует признать логику политического развития и внутрипартийной борьбы, существовали личные, необъективные, иррациональные причины, в соответствии с которыми вызывать сочувствие к недобитым белогвардейцам в Киеве было можно, и это называлось «демонстрацией всесокрушающей силы большевизма», а вот симпатизировать эмигрантам в Константинополе и Париже нельзя, потому что получалась прямая контрреволюция. Тут в который раз уместно вспомнить «Алешку» Толстого, который, словно бы в поучение своему бывшему подопечному, сотворил в 1931 году похабный роман под названием «Эмигранты», сделавшийся для красного графа пропуском на Запад. Там звучали те же мотивы, что и в «Беге», – унижение, неприкаянность, эмигрантская тоска по родине, но если Толстой втаптывал в грязь человеческую личность,

то Булгаков ее поднимал. В стране, которая стремительно скатывалась к обезличиванию, едва ли такое «благодушие» приветствовалось.

Но главное даже и не это. Рискнем предположить, что Сталин рассудком и инстинктом полюбил героев одной пьесы Булгакова и не полюбил героев другой. Старший Турбин был честным и открытым врагом советской власти, но он умер, а мертвый белогвардеец – хороший белогвардеец. Мышлаевского можно было приручить, на худой конец расстрелять, Николку перевоспитать, Шервинского отправить петь в новую оперу, а вот что делать в советском обществе с Голубковым и с Серафимой, как возиться с ними ввиду приближающейся войны по всему строю фактов внутренней жизни, было неясно, и ничего кроме раздражения эти персонажи у Сталина не вызывали. Он не хотел, чтобы они возвращались, они не были здесь нужны – новые лишние люди, и неслучайно в 1933-м, когда вновь встал вопрос о постановке «Бега», от Булгакова потребовали оставить Серафиму и Голубкова на чужбине. Еще меньше могла Сталину понравиться сцена допроса приват-доцента в контрразведке, когда под угрозой пытки у влюбленного интеллигента выбивают ложное свидетельство против Серафимы Владимировны – слишком все это напоминало действия ОГПУ–НКВД, нынешние и будущие. Да и образ контрразведчика Тихого, единственного хладнокровного персонажа «Бега», который перед тем как шантажировать Голубкова, вкрадчиво говорит: «О контрразведке распространяют глупые и гадкие слухи. На самом же деле это учреждение исполняет труднейшую и совершенно чистую обязанность охраны государственной власти», – был неприятен руководителю Советского государства своим попаданием в цель. Плюс еще безумие Хлудова, соответствовавшее в какой-то мере сталинской скрытой параноидальности. Из этих мелочей и складывалось неприязненное отношение вождя к пьесе, на которую и Булгаков, и МХАТ возлагали столько надежд.

«Запрещение „Бега“ было горьким ударом для всей молодой труппы театра, а для Булгакова – почти катастрофой» [32; 242], – вспоминал П. А. Марков.

«Ужасен был удар, когда ее запретили. Как будто в доме объявился покойник…» [8; 406] – писала Л. Е. Белозерская.

Однако все это дела давно минувших дней. Что думают о «Беге» сегодня? Литература на сей счет богата, но остановимся только на одном аспекте. В статье насельника Сретенского монастыря иеромонаха Иова (Гумерова), на которого мы уже ссылались в главе о юности Булгакова и его богоборческих настроениях той поры, встречается следующее рассуждение, относящееся к пьесе:

«К 1926 году, по-видимому, произошел духовный надлом писателя. Внешним проявлением этого болезненного события явилась пьеса „Бег“, которая очень понравилась М. Горькому („будет иметь анафемский успех“). Булгаков давно уже был расцерковленным человеком. Но, помня свое родство и мир, который его окружал в те радостные детские годы, он никогда не писал о священниках насмешливо, тем более едко. В пьесе „Бег“ архиерей и монахи – самые карикатурные фигуры. Пародируется молитва. Едкость в отношении священнослужителя проявляется даже в деталях: Африкан – архиепископ Симферопольский и Карасубазарский, он же химик из Мариуполя Махров. Все пародийно: второй титул, мнимая профессия (химик), мнимая фамилия (прилагательное махровый весьма любили советские идеологи). Изображен он трусливым, неискренним. Художественное произведение всегда типологизирует жизнь. Поэтому очевидно, что М. Булгаков делает все сознательно. Возникает вопрос, как писателю удается так легко пойти

на заведомую ложь. Писатель был современником событий. История Церкви в эти годы хорошо изучена по документам. Священнослужители явили высокий дух исповедничества. Многие стали мучениками. В белом движении при Главнокомандующем П. Н. Врангеле в описываемое время был епископ (будущий митрополит) Вениамин (Федченков) (1880–1961), оставивший нам подробные мемуары. Это был достойный архиерей, человек высокой духовной жизни.

„Бег“ был закончен в то время, когда богоборческая власть начала новый этап в гонениях на Церковь. Сознавал это автор или нет, но от факта не уйдешь – пьеса этому способствовала» [161].

Здесь надо сразу уточнить несколько вещей. Во-первых, все события вокруг «Бега» развернулись не в 1926-м, а в 1928–1929 годах (и это, как мы увидим дальше, момент существенный); во-вторых, непоставленная пьеса никак не могла способствовать гонениям на Церковь, да и едва ли способствовала бы поставленная. Но факт есть факт: Булгаков действительно перешел черту, которую еще раньше обозначил в «Белой гвардии» в эпизоде со сном Алексея Турбина, когда попавший в рай вахмистр Жилин рассказывает командиру о своем разговоре с Господом Богом.

«„Попы-то“, – я говорю…

Тут он и рукой махнул: „Ты мне, – говорит, – Жилин, про попов лучше и не напоминай. Ума не приложу, что мне с ними делать. То есть таких дураков, как ваши попы, нету других на свете. По секрету скажу тебе, Жилин, срам, а не попы“.

„Да, – говорю, – уволь ты их, господи, вчистую! Чем дармоедов-то тебе кормить?“

„Жалко, Жилин, вот в чем штука-то“, – говорит».

В «Беге» Булгаков уже не просто упомянул, но прямо изобразил этих «попов» очень едко и иронично. Помимо чудесного спасения архиепископа Африкана, который выдавал себя за химика Махрова, в пьесе есть еще две сцены, изображающие православных пастырей и иноков весьма неблаговидно:

«*Кованый люк в полу открывается, из него подымается дряхлый игумен, а за ним хор монахов со свечами.*

Игумен (Африкану). Ваше высокопреосвященство! *(Монахам).* Братие! Сподобились мы владыку от рук нечестивых социалов спасти и сохранить!

Монахи облекают взволнованного Африкана в мантию, подают ему жезл.

Владыко! Прими вновь жезл сей, им же утверждай паству…

Африкан. Воззри с небес, Боже, и виждь и посети виноград сей, его же насади десница твоя!

Монахи (внезапно запели). Исполла эти деспота!..[57]

В дверях вырастает Чарнота, с ним Люська.

Чарнота. Что вы, отцы святые, белены объелись, что ли? Вы не ко времени эту церемонию затеяли! Ну-ка, хор!.. *(Показывает жестом – „уходите“.)*

Африкан. Братие! Выйдите!

Игумен и монахи уходят в землю.

Чарнота (Африкану). Ваше высокопреосвященство, что же это вы тут богослужение устроили? Драпать надо! Корпус идет за нами по пятам, ловит нас! Нас Буденный к морю придушит! Вся армия уходит! В Крым идем! К Роману Хлудову под крыло!

Африкан. Всеблагий Господи, что же это? *(Схватывает свой тулуп.)* Двуколки с вами-то есть? *(Исчезает.)*».

И другая сцена:

«*Игумен (вырастает из люка).* Белый генерал! Куда же ты? Неужто ты не отстоишь монастырь, давший тебе приют и спасение?!

Чарнота. Что ты, папаша, меня расстраиваешь? Колоколам языки подвяжи, садись в подземелье! Прощай! *(Исчезает.)*

Послышался его крик: „Садись! Садись!“, потом страшный топот, и все смолкает. Паисий появляется из люка.

Паисий. Отче игумен! А отец игумен! Что ж нам делать? Ведь красные прискачут сейчас! А мы белым звонили! Что же нам, мученический венец принимать?

Игумен. А где ж владыко?

Паисий. Ускакал, ускакал в двуколке!

Игумен. Пастырь, пастырь недостойный! Покинувший овцы своя! *(Кричит глухо в подземелье.)* Братие! Молитесь!

Из-под земли глухо послышалось: „Святителю отче Николае, моли Бога о нас…“ Тьма съедает монастырь».

Что говорить, для человека с православным мировоззрением эти сцены кощунственны. Не в оправдание Булгакова, в котором он не нуждается, но в объяснение его позиции можно сказать одно: как до революции, так и после герой этой книги при всей индивидуальности своего мышления отражал в мировоззренческих вопросах дух времени, его мнений, сомнений и заблуждений. В том числе это касалось и отношения к Церкви. Можно с большой долей уверенности предположить, что, с точки зрения автора «Белой гвардии» и «Бега», Церковь оказалась в Гражданскую войну и в советское время не на высоте, не явила того примера стойкости и мужества, который была призвана явить. Повела себя не по-аввакумовски. И даже не столько Церковь с ее рядовыми клириками, монахами, мирянами, сколько, как полагал Булгаков, высокое священноначалие: митрополиты и епископы.

По большому счету вышеприведенная сцена, описывающая, как епископ Африкан, за которым угадывается владыка Вениамин (Федченков), окормлявший армию Врангеля, очень достойный пастырь и глубокий молитвенник, убегает от красных, бросая монахов на произвол судьбы, есть не что иное, как парафраз (вплоть до отдельных деталей – например, переодевания с целью не быть узнанным) того эпизода из «Белой гвардии», когда гетман Скоропадский и генерал Белоруков позорно убегают из Города, оставляя юнкеров и горстку офицеров один на один с многочисленной и хорошо вооруженной армией Петлюры. Булгаков использует здесь тот же мотив предательства, трусости и вероломства, но если в романе и в пьесе «Дни Турбиных» брошенные верховным командованием защитники Города окружены мученическим ореолом, то в «Беге» автор, что особенно неприятно, ерничает именно там, где это касается подлинного мученичества и исповедания веры вплоть до приятия смертного венца.

Опять же не в оправдание, но в объяснение. Иеромонах Иов (Гумеров) совершенно прав, когда пишет о том, что «история Церкви в эти годы хорошо изучена по документам» и «священнослужители явили высокий дух исповедничества», но с ним трудно согласиться, когда он говорит о «сознательной лжи» писателя Михаила Булгакова. Да, сегодня мы можем привести сотни, тысячи примеров подвижничества и монахов, и архиереев, и мирян, чью память и чей образ драматург Михаил Афанасьевич Булгаков – назовем вещи своими именами – в «Беге» оболгал, но то, что открылось нам десятилетия спустя благодаря опубликованным свидетельствам и документам, не прочитывалось современниками тогда. О

стойкости клириков, о мучениках и священномучениках Булгакову неоткуда было узнать. Он общался в Москве преимущественно с людьми, далекими от религиозной жизни (в качестве альтернативы и примера иного образа жизни и другого круга общения можно указать Валерию Дмитриевну Лиорко, оставившую замечательную книгу воспоминаний «Невидимый град», рассказывающую как раз о мужестве и стойкости паствы и пастырей), он не видел явного сопротивления политике государственного атеизма и богохульства[58], зато видел Живую Церковь, о которой очень насмешливо отзывался еще в очерке «Киев-город». И тот факт, что глава Русской церкви митрополит Сергий (Страгородский) побывал среди обновленцев, а потом пошел договариваться с большевиками, едва ли мог писателя вдохновить.

Последнее тем важнее, что Булгаков закончил работу над «Бегом» уже после того, как была опубликована Декларация митрополита в 1927 году[59]. В нашем распоряжении нет ни одного мемуара, ни одного источника, которые бы свидетельствовали о том, как отреагировал на это ключевое событие новейшей отечественной истории внимательно следивший за политической и церковной жизнью в стране писатель, но, зная нетерпимость Булгакова к политическим компромиссам и «сменам вех», можно предположить, что уважения к Церкви у него не прибавилось. И подобная позиция разочарования по отношению к священству была не единственной и, более того, свойственной не только оголтелым безбожникам, с которыми Булгаков не имел ничего общего.

В те же 1920-е годы М. Пришвин, которого еще труднее обвинить в открытом богоборчестве и злосчастной ереси, писал в дневнике, причем не о митрополите Сергии, чья Декларация до сих пор остается одним из самых дискуссионных эпизодов церковной истории, но о патриархе Тихоне: «Отречение Тихона. Непосредственное чувство оскорбленности себя русского (нет у нас теперь Аввакума), а после размышления оказывается, что Тихон поступил вовсе не дурно. Выходит повторение душевного мотива всей революции: сначала душа возмущается и восстает, оскорбленная, против зла, но после нескольких холостых залпов как бы осекается и, беспомощная, с ворчанием цепляется за будни, за жизнь (так возникло сменовеховство). <…> Тихон пророс новой мыслью, подписал отречение от царя и дал присягу РСФСР» [98; 23].

Мимо этого «отречения» Святейшего не прошел в 1923 году в своем дневнике и Булгаков:

«…патриарх Тихон вдруг написал заявление, в котором отрекается от своего заблуждения по отношению к Соввласти, объявляет, что он больше не враг ей и т. д.

Его выпустили из заключения. В Москве бесчисленны<е> толки, а в белых газетах за границей – бунт. Не верили… комментировали и т. д.

На заборах и стенах позавчера появилось воззвание патриарха, начинающееся словами: „Мы, Божьей милостью, патриарх московский и всея Руси…“ Смысл: Советской власти он друг, белогвардейцев осуждает, но „живую церковь“ также осуждает. Никаких реформ в церкви, за исключением новой орфографии и стиля. Невероятная склока теперь в церкви. „Живая церковь“ беснуется. Они хотели п<атриарха> Тихона совершенно устранить, а теперь он выступает, служит etc» [13; 101].

Все эти суждения, высказываемые современниками, носили несколько приблизительный и поверхностный характер (впрочем, у Булгакова, в отличие от Пришвина, оценочности практически нет), причиной чему можно назвать традиционное непонимание интеллигенцией, даже лучшими из ее представителей, церковной жизни. Но что говорить

про кровавые 1920-е годы, если и раньше бывало, что Церковь и литература ссорились друг с другом, когда писатели принимались описывать людей духовного звания, и Церковь очень щепетильно относилась к таким словесным изображениям, будь то Пушкин с его «Сказкой о попе и о работнике его Балде»[60], Лесков с «Мелочами архиерейской жизни», Лев Толстой с «Отцом Сергием» и тем более со своим учением, Чехов с «Архиереем», не говоря уже о Мережковском, Розанове, Блоке, Леониде Андрееве.

Булгаков оказался тенденциознее многих своих предшественников. В своей лучшей пьесе он был по отношению к Церкви и ее пастырям несправедлив, судил поспешно, слепо, хлестко, судил о том, чего доподлинно не знал, в чем не разбирался и сложности чего не представлял. Но значит ли это, что таким же поспешным и неразборчивым судом должны ответить ему во всем так хорошо разобравшиеся и ведающие всё, кроме сомнений, благочестивейшие потомки?

Глава шестая
СДАЧА СТАЛИНА

Однако возмездие за «Бег» он получил. За то ли, что не так нарисовал белых генералов, или красных командиров, или дельцов, или русских интеллигентов, или монахов и архиереев, но запрет «Бега» стал первым, достигшим цели, ударом по Булгакову. Ни сорвавшаяся публикация окончания «Белой гвардии» в «России» в 1925 году, ни история с обыском и запретом «Собачьего сердца» и конфискацией дневника в 1926-м, ни три сотни ругательных рецензий в советских газетах и журналах, ни обман со стороны Каганского, ни отказ Моссовета выдать загранпаспорт не подействовали на писателя так, как вето Главреперткома в 1928 году.

Здесь надо сделать одну оговорку. Восхищаясь тем мужеством, с которым Булгаков выдерживал и отражал нападки советской критики, отмечая его артистизм, остроумие, блеск, изящество, не стоит представлять героя этой книги как железного человека, которому все было ни по чем. Не следует также считать, что удары закаляли его, как четыре десятилетия спустя травля укрепляла и утверждала в своей правоте Александра Солженицына, к слову сказать, Булгакова очень высоко оценившего не только за написанные им произведения, но и за – пользуясь термином Михаила Пришвина – творческое поведение. Случай Булгакова принципиально иной. Он не был по натуре бойцом, героем, хотя именно эта роль была отведена ему судьбою и таким и раньше, и позднее хотели видеть его самые разные люди – от пречистенского окружения во второй половине 1920-х до заместителя директора МХАТа Николая Васильевича Егорова в начале 1930-х, о чем писала в дневнике Е. С. Булгакова:

«За ужином Николай Васильевич с громадным темпераментом стал доказывать, что именно М. А. должен бороться за чистоту театральных принципов и за художественное лицо МХАТа.

– Ведь вы же привыкли голодать, чего вам бояться! – вопил он исступленно.

– Я, конечно, привык голодать, но не особенно люблю это. Так что уж вы сами боритесь» [21; 34].

В булгаковском ответе много иронии, но не только.

Повторим, что уже говорилось: унаследовавший от отца и матери прямо противоположные качества, Михаил Афанасьевич с годами исчерпывал материнский капитал и оставался один на один с отцовской мнительностью и слабостью. Он уставал, ослабевал, и в характере человека, который сумел вынести войны, морфий, Петлюру, Владикавказ, московскую нищету, неудачу с романом, отказы в публикации, изменчивую славу, зависть и ревность братьев по перу, болезни, обыски и допросы в ОГПУ, с годами сказывалось нечто гибельное. Он как будто сам шел навстречу неудаче. Тот упрямый факт, что Булгаков собирал в альбом все отрицательные рецензии и, очевидно, не по одному разу их прочитывал, заново переживал, проживал, а потом обильно цитировал в письме Сталину, характеризует его как человека, завороженного враждою к себе и по-своему зависимого от литературной шпаны, как зависел от белого порошка несчастный доктор Поляков.

«Вспоминаю, как постепенно распухал альбом вырезок с разносными отзывами и как постепенно истощалось стоическое к ним отношение со стороны М. А., а попутно истощалась и нервная система писателя: он стал раздражительней, подозрительней, стал

плохо спать, начал дергать головой и плечом (нервный тик), – писала Л. Е. Белозерская. – Надо только удивляться, что творческий запал (видно, были большие его запасы у писателя Булгакова!) не иссяк от этих непрерывных груборугательных статей. Я бы рада сказать критических статей, но не могу – язык не поворачивается…» [8; 403]

Он не умел на эти отзывы плевать, не умел не обращать внимания, как это удавалось в советское время Алексею Толстому с его знаменитым *je m'enfische*[61]. На людях Булгаков держался с огромным достоинством, что лишь усиливало ярость его гонителей, среди которых были не только отморозки-рапповцы. Вот еще один очень характерный документ, который, судя по всему, не вошел в коллекцию собранных Булгаковым вырезок, но очень красноречивый. Речь идет об официальном письме-запросе, написанном на бланке ленинградского Драмсоюза и подписанном известным пушкинистом Павлом Елисеевичем Щеголевым. Ссылаясь на фельетон В. Киршона «Овладеем ли мы театром?», опубликованный 4 февраля 1929 года в «Вечерней Москве», бывший член ремизовской «Обезьяньей вольной палаты», веселый, остроумный, «независимый» Щеголев в тот же день призвал Булгакова к ответу с угрожающей интонацией, как если бы сам работал в ленинградском Большом доме:

«…в строках о Драмсоюзе и МОДПиКе[62] напечатано: „Во главе Модпика стоят коммунисты, и Михаил Булгаков, выражая, по-видимому, мнение некоторых членов и руководителей Драмсоюза, заявил: я не буду входить в ту организацию, во главе которой стоят коммунисты“. Прошу Вас ответить, в какой мере соответствует действительности это сообщение: 1) делали ли вы подобное заявление и 2) чьим мнением вы руководствовались, делая подобное заявление» [131; 138].

Разумеется, словам Щеголева можно найти тысячу и одно объяснение, да и не нам его и вообще кого бы то ни было судить, но нетрудно представить, какие чувства испытывал гонимый Булгаков, когда видел, как стремительно количественно и качественно расширяется коалиция его врагов. Он не давал воли своим чувствам, загонял их вовнутрь, отчего они делались еще мучительнее, но в душе несомненно страдал, причем поделиться этим страданием ему было не с кем. Ни с актерами, ни с писателями, ни даже с женой, в чьих глазах он хотел оставаться успешливым, сильным человеком, каким она привыкла его видеть, и не позволял себе никакой слабости. А она эту слабость все равно подмечала, и даже по написанным много лет спустя мемуарам видно, как внутри раздражалась (позднее все это отразится в первой редакции пьесы «Блаженство»). Не будет большой натяжкой предположить, что Булгаков после 1929 года стал чем-то напоминать Любови Евгеньевне ее первого мужа Василевского-Не-Букву, проделавшего путь от блестящего журналиста до жалкого эмигранта, а затем еще более жалкого советского возвращенца. Теперь же в ее понимании происходило «падение» Булгакова. Она таких параллелей не хотела, нести крест и быть женой измученного, затравленного человека внутренне отказывалась, и тот факт, что первая встреча Михаила Афанасьевича с его третьей женой, перед которой единственной он раскрылся и ей себя доверил, произошла именно в феврале 1929 года, совпав с его жизненной катастрофой, глубоко неслучаен[63].

Даже если и предположить, что Елену Сергеевну к Булгакову «приставили» от ОГПУ, а такая версия существует, она была высказана старшей невесткой Елены Сергеевны, Д. Э. Тубельской, которая писала: «Сейчас произнесу крамольнейшую мысль, пришедшую мне в голову, – а не имела сама Елена Сергеевна особого задания? Вполне допускаю, что на первых порах она холодно принимала любовь М. А., выполняя некое задание, а затем

искренне полюбила его сама и посвятила ему всю свою жизнь» [75], – так вот если эту фантазию на минуту и допустить, все равно в их встрече был перст судьбы, пославшей своему испытуемому утешение и поддержку, да и недаром Е. С. Булгакова говорила: «Очевидно, все-таки это была судьба». Однако об этом очень важном сюжете – позднее, а пока обратимся к театральной участи героя, в которой, по воспоминаниям современников, прочитывался тот же мотив глубоко спрятанных душевных страданий.

«Булгаков ни разу не обмолвился о себе или о своих интересах. Его мучило то положение, в которое он, как казалось, невольно ставил театр, – вспоминал Е. Калужский. – В то время на Художественный театр было и без того много нападок за его якобы отставание от современности, неспособность отобразить ее, за мертвую академичность. Михаил Афанасьевич похудел, осунулся, во взгляде появилась настороженность и печаль. <…> Встречаться и видеть Михаила Афанасьевича стало просто тяжело. Держался он всегда мужественно, корректно и достойно, но глаза выдавали глубокую печаль. Юмор стал горьким и каким-то унылым. Это был один из труднейших, если не самый трудный период жизни Булгакова-писателя. Отношения его с Художественным театром в то время складывались по-разному. Возможно и даже наверное, у Михаила Афанасьевича в сердце были претензии к театру за его осторожность и недостаточно энергичную борьбу за пьесы.

Громадная выдержка, сила воли и уважение к театру и его основателям никогда бы не позволили ему высказать что-нибудь подобное. Его неудовлетворенность скорее угадывалась» [32; 248].

Все это звучит обтекаемо и красиво, но не передает и десятой доли того драматизма, который пережил Булгаков в романе с Художественным театром. Он чувствовал себя так, как будто от него отреклись, бросили, предали. Однако беда пришла не одна… Непоставленный «Бег» утянул за собой те три пьесы, что шли на московских сценах, давая автору и прочность положения, и доходы, и уверенность в себе. Сняли «Зойкину квартиру» и «Дни Турбиных», затем запретили «Багровый остров». К лету 1929 года Булгакова-драматурга не стало, как не стало несколькими годами раньше Булгакова-прозаика. Итогом этого разгрома можно считать сухую справку, которая по итогам года катастрофы была выдана Булгакову в Драмсоюзе (том самом, где ему угрожал допросом П. Е. Щеголев):

«Справка

Дана члену Драмсоюза М. А. Булгакову для представления Фининспекции в том, что его пьесы 1. „Дни Турбиных“, 2. „Зойкина квартира“, 3. „Багровый остров“, 4. „Бег“ запрещены к публичному исполнению (см. Репертуарный указатель Главного Комитета по контролю за репертуаром за 1929 г., стр. 27).

Член Правления Потехин[64].

Управляющий делами Шульц» [131; 171].

Так убивали Михаила Булгакова…

Долгое время было принято считать, что снятие с репертуара пьесы «Дни Турбиных» укладывалось в общее русло политики ужесточения коммунистического режима в год «великого перелома». Хотя неясность оставалась. Почему в начале февраля 1929-го Сталин в письме Билль-Белоцерковскому высказался в защиту «Турбиных», а уже в марте пьеса была снята с репертуара? Уж наверное не без ведома ее главного поклонника.

Более или менее полная картина изгнания «Турбиных» из Художественного театра стала известна только в наше время, после того как была опубликована стенограмма

состоявшейся 12 февраля 1929 года в рамках Недели украинской литературы встречи генерального секретаря ВКП(б) с группой украинских писателей. Документ настолько важный, что есть смысл привести максимально полно те фрагменты, которые имеют прямое отношение к судьбе «Турбиных».

«Сталин. <…> Или взять, например, этого самого всем известного Булгакова. Если взять его „Дни Турбиных", чужой он человек, безусловно. Едва ли он советского образа мысли. Однако своими „Турбиными" он принес все-таки большую пользу, безусловно.

Каганович. Украинцы не согласны *(шум, разговоры)*.

Сталин. А я вам скажу, я с точки зрения зрителя скажу. Возьмите „Дни Турбиных". Общий осадок впечатления у зрителя остается какой (несмотря на отрицательные стороны, в чем они состоят, тоже скажу), общий осадок впечатления остается какой, когда зритель уходит из театра? Это впечатление несокрушимой силы большевиков. Даже такие люди, крепкие, стойкие, по-своему честные, в кавычках, должны признать в конце концов, что ничего с этими большевиками не поделаешь. Я думаю, что автор, конечно, этого не хотел, в этом он неповинен, дело не в этом, конечно. „Дни Турбиных" – это величайшая демонстрация в пользу всесокрушающей силы большевизма.

Голос с места: И сменовеховства.

Сталин. Извините, я не могу требовать от литератора, чтобы он обязательно был коммунистом и обязательно проводил партийную точку зрения. Для беллетристической литературы нужны другие мерки: нереволюционная и революционная, советская – несоветская, пролетарская – непролетарская. Но требовать, чтобы литература была коммунистической, нельзя. Говорят часто: правая пьеса или левая. „Там изображена правая опасность. Например, 'Турбины' составляют правую опасность в литературе, или, например, 'Бег', его запретили, это правая опасность". Это неправильно, товарищи. Правая или левая опасность – это чисто партийное [явление]. Правая опасность – это значит, люди несколько отходят от линии партии, правая опасность внутри страны. Левая опасность – это отход от линии партии влево. Разве литература партийная? Это же не партия. Конечно, это гораздо шире – литература, – чем партия, и там мерки должны быть другие, более общие. Там можно говорить о пролетарском характере литературы, об антипролетарском, о рабоче-крестьянском характере, об антирабоче-крестьянском характере, о революционном – нереволюционном, о советском, об антисоветском. Требовать, чтобы беллетристическая литература и авторы проводили партийную точку зрения – тогда всех беспартийных надо изгнать. Правда это или нет? Возьмите Лавренева, попробуйте изгнать человека, он способный, кое-что из пролетарской жизни схватил, и довольно метко, рабочие прямо скажут: пойдите к черту с правыми и левыми, мне нравится ходить на „Разлом'", и я буду ходить, и рабочий прав. Или возьмите „Бронепоезд" Всеволода Иванова. Он не коммунист, Всеволод Иванов, может быть, он себя считает коммунистом *(шум, разговоры)*. Ну, он коммунист липовый *(смех)*. Но это ему не помешало написать хорошую штуку, которая имеет величайшее революционное значение, воспитательное значение бесспорно. Как вы скажете – он – правый или левый? Он ни правый, ни левый, потому что он не коммунист. Нельзя чисто партийную мерку переносить механически в среду литераторов. <…> С этой точки зрения, с точки зрения большего масштаба и с точки зрения других методов подхода к литературе, я и говорю, что даже и пьеса „Дни Турбиных" сыграла большую роль. Рабочие ходят смотреть эту пьесу и видят: ага, а большевиков никакая сила не может взять! Вот вам общий осадок впечатлений от этой пьесы, которую никак нельзя назвать советской. Там

есть отрицательные черты, в этой пьесе. Эти Турбины, по-своему честные люди, даны как отдельные, оторванные от своей среды индивиды. Но Булгаков не хочет обрисовать того, что хотя они, может быть, честные по-своему люди, но сидят на чужой шее, за что их и гонят. У того же Булгакова есть пьеса „Бег“. В этой пьесе дан тип одной женщины – Серафимы и выведен один приват-доцент. Обрисованы эти люди честными и прочее, и никак нельзя понять, за что же их, собственно, гонят большевики, ведь и Серафима, и этот приват-доцент – оба они беженцы, по-своему честные, неподкупные люди, но Булгаков, на то он и Булгаков, не изобразил того, что эти по-своему честные, неподкупные люди сидят на чужой шее. Их вышибают из страны потому, что народ не хочет, чтобы такие люди сидели у него на шее. Вот подоплека того, почему таких по-своему честных людей из нашей страны вышибают. Булгаков умышленно или неумышленно этого не изображает. Но даже у таких людей можно взять кое-что полезное. Я говорю в данном случае о пьесе „Дни Турбиных“ <…> Голос с места. Вы говорили о „Днях Турбиных“. Мы видели эту пьесу. Для меня лично и многих других товарищей [существует] некоторое иное освещение этого вопроса. Там есть одна часть, в этой пьесе. Там освещено восстание против гетмана. Это революционное восстание показано в ужасных тонах, под руководством Петлюры, в то время когда это было революционное восстание масс, проходившее не под руководством Петлюры, а под большевистским руководством. Вот такое историческое искажение революционного восстания, а с другой стороны – изображение крестьянского повстанческого [движения] как *(пропуск в стенограмме)* по-моему, со сцены Художественного театра не может быть допущено, и если положительным является, что большевики принудили интеллигенцию прийти к сменовеховству, то, во всяком случае, такое изображение революционного движения и украинских борющихся масс не может быть допущено.

Каганович. Единая неделимая выпирает *(шум, разговоры)*.

Десняк. Когда я смотрел „Дни Турбиных“, мне прежде всего бросилось то, что большевизм побеждает этих людей не потому, что он есть большевизм, а потому, что делает единую великую неделимую Россию. Это концепция, которая бросается всем в глаза, и такой победы большевизма лучше не надо.

Голос с места. Почему артисты говорят по-немецки чисто немецким языком и считают вполне допустимым коверкать украинский язык, издеваясь над этим языком? Это просто антихудожественно. <…>

Голос с места. <…> Дело не в этом. Но вот, кроме того впечатления от „Дней Турбиных“, о котором говорил товарищ Сталин, у зрителя остается еще другое впечатление. Эта пьеса как бы говорит: смотрите, вы, которые психологически нас поддерживаете, которые классово с нами спаяны, – мы проиграли сражение только потому, что не были как следует организованы, не имели организованной массы, и несмотря на то, что мы были благородными и честными людьми, мы все-таки благодаря неорганизованности погибли. Кроме впечатления, указанного товарищем Сталиным, остается и это второе впечатление. И если эта пьеса производит некоторое позитивное впечатление, то она производит и обратное впечатление социально, классово враждебной нам силы.

Сталин. Насчет некоторых артистов, которые по-немецки говорят чисто, а по-украински коверкают. Действительно, имеется тенденция пренебрежительного отношения к украинскому языку. <…> Я могу назвать ряд резолюций ЦК нашей партии, где коммунисты обвиняются в великодержавном шовинизме.

Голос с места. Стало почти традицией в русском театре выводить украинцев какими-то

дураками или бандитами. В „Шторме“, например, украинец выведен настоящим бандитом.

Сталин. Возможно. Но, между прочим, это зависит и от вас. Недавно, полгода тому назад, здесь в Москве было празднество, и украинцы, как они выражались, созвали свою колонию в Большом театре. На празднестве были выступления артистов украинских.

Голос с места. Артистов из пивных набрали?

Сталин. Были от вас певцы и бандуристы. Участвовала та группа, которую рекомендовали из Харькова. <…> Но вот произошел такой инцидент. Дирижер стоит в большом смущении – на каком ему языке говорить? На французском можно? Может быть, на немецком? Мы спрашиваем: а вы на украинском говорите? Говорю. Так на украинском и объявляйте, что вы будете исполнять. <…>На французском он может свободно говорить, на немецком тоже, а вот на украинском стесняется, боится, как бы ему не попало. Так что, товарищи, от вас тоже много зависит. Конечно, артисты не будут коверкать язык, если вы их как следует обругаете, если вы сами будете организовывать вот такие приезды, встречи и прочее. <…> Вы тоже виноваты. Насчет „Дней Турбиных“ – я ведь сказал, что это антисоветская штука, и Булгаков не наш. <…> Но что же, несмотря на то, что это штука антисоветская, из этой штуки можно вынести? Это всесокрушающая сила коммунизма. Там изображены русские люди – Турбины и остатки из их группы, все они присоединяются к Красной Армии как к русской армии. Это тоже верно.

Голос с места. С надеждой на перерождение.

Сталин. Может быть, но вы должны признать, что и Турбин сам, и остатки его группы говорят: „Народ против нас, руководители наши продались. Ничего не остается, как покориться“. Нет другой силы. Это тоже нужно признать. Почему такие пьесы ставятся? Потому что своих настоящих пьес мало или вовсе нет. Я против того, чтобы огульно отрицать все в „Днях Турбиных“, чтобы говорить об этой пьесе как о пьесе, дающей только отрицательные результаты. Я считаю, что она в основном все же плюсов дает больше, чем минусов. Вот что пишет товарищ Петренко: „Дни Турбиных“… (цитата не приведена). Вы чего хотите, собственно?

Петренко. Мы хотим, чтобы наше проникновение в Москву имело бы своим результатом снятие этой пьесы.

Голос с места. Это единодушное мнение.

Голос с места. А вместо этой пьесы пустить пьесу Киршона о бакинских комиссарах.

Сталин. Если вы будете писать только о коммунистах, это не выйдет. У нас стосорокамиллионное население, а коммунистов только полтора миллиона. Не для одних же коммунистов эти пьесы ставятся. Такие требования предъявлять при недостатке хороших пьес – с нашей стороны, со стороны марксистов, – значит отвлекаться от действительности. Вопрос можно задать?

Голос с места. Пожалуйста.

Сталин. Вы как, за то, чтобы ставились пьесы вроде „Горячего сердца“ Островского?

Голос с места. Она устарела. Дело в том, что мы ставим классические вещи.

Сталин. Слово „классический“ вам не поможет. Рабочий не знает, классическая ли это вещь или не классическая, а смотрит то, что ему нравится.

Голос с места. Островского вещи вредны.

Сталин. Как вам сказать! А вот „Дядя Ваня“ – вредная вещь?

Голос с места. Тоже вредная. <…>

Голос с места. Неверный подход, когда говорят, что все несовременное можно ставить.

Сталин. Так нельзя. А „Князь Игорь“? Можно его ставить? Как вы думаете? Снять, может быть, эту вещь?

Голос с места. Нет.

Сталин. Почему? Очень хорошо идет „Князь Игорь“?

Голос с места. Нет, но у нас оперный репертуар небогатый.

Сталин. Значит, вы считаетесь с тем, есть ли репертуар свой или нет?

Голос с места. Считаемся.

Сталин. Уверяю вас, что „Дядя Ваня“ и „Князь Игорь“, „Дон Кихот“ и все произведения Островского – они вредны. И полезны, и вредны, уверяю вас. Есть несколько абсолютно полезных вещей. Я могу назвать несколько штук: Билль-Белоцерковского две вещи, я „Шторма“ не видел. Во всяком случае, „Голос недр“ – хорошая штука, затем Киршона „Рельсы гудят“, пожалуй, „Разлом“, хотя надо вам сказать, что там не все в чистом виде. И затем „Бронепоезд“. <…> Неужели только и ставить эти четыре пьесы? <…> Легко снять и другое, и третье. Вы поймите, что есть публика, она хочет смотреть. Конечно, если белогвардеец посмотрит „Дни Турбиных“, едва ли он будет доволен, не будет доволен. Если рабочие посетят пьесу, общее впечатление такое – вот сила большевизма, с ней ничего не поделаешь. Люди более тонкие заметят, что тут очень много сменовеховства, безусловно, это отрицательная сторона, безобразное изображение украинцев – это безобразная сторона, но есть и другая сторона.

Каганович. Между прочим, это Главрепертком мог бы исправить.

Сталин. Я не считаю Главрепертком центром художественного творчества. Он часто ошибается. <…> Вы хотите, чтобы он (Булгаков. – *А. В.*) настоящего большевика нарисовал? Такого требования нельзя предъявлять. Вы требуете от Булгакова, чтобы он был коммунистом – этого нельзя требовать. Нет пьес. Возьмите репертуар Художественного театра. Что там ставят? „У врат царства“, „Горячее сердце“, „Дядя Ваня“, „Женитьба Фигаро“.

Голос с места. А это хорошая вещь?

Сталин. Чем? Это пустяковая, бессодержательная вещь. Шутки дармоедов и их прислужников. <…> Вы, может быть, будете защищать воинство Петлюры?

Голос с места: Нет, зачем?

Сталин. Вы не можете сказать, что с Петлюрой пролетарии шли.

Голос с места. В этом восстании большевики участвовали против гетмана. Это восстание против гетмана.

Сталин. Штаб петлюровский если взять, что он, плохо изображен?

Голос с места: Мы не обижаемся за Петлюру.

Сталин. Там есть и минусы, и плюсы. Я считаю, что в основном плюсов больше.

Каганович. Товарищи, все-таки, я думаю, давайте с „Днями Турбиных“ кончим».

С ними и покончили. Именно эта беседа, во время которой на Булгакова нападали уже не столько с классовой, сколько с национальной кочки, и стала основной причиной запрета пьесы. Дух Симона Петлюры добил «Турбиных». Сталин, на словах Булгакова защищавший, уступил и сдал его подобно тому, как сдал беззащитного Иешуа еврейскому синедриону человек по имени Понтий Пилат. И, забегая вперед, скажем, что именно здесь следует искать ключ к ответу на вопрос, в образе кого зашифровал Сталина автор – уж, конечно, не Воланда, но прокуратора. Совпадало или нет отречение Сталина от Булгакова и его пьесы с

тайным намерением вождя избавиться от неудобного драматурга или, что представляется более вероятным, он не захотел из-за Булгакова и его пьесы обострять национальный вопрос, но получилось так, что украинские товарищи за несколько часов добились того, чего не смогли добиться за несколько лет их великорусские собратья.

Булгаков, как можно предположить, подробностей этой встречи не знал, хотя никакой тайны никто из нее не делал, да и при таком количестве участников не смог бы сделать.

В этом смысле очень характерно полное оправданий письмо, которое перепуганный Луначарский отправил Сталину 12 февраля, то есть в тот самый день, когда вождь беседовал с украинскими письменниками.

«Дорогой Иосиф Виссарионович!

Вы прекрасно помните, что вопрос о постановке пьесы „Дни Турбиных“ был разрешен в положительном смысле Политбюро три года тому назад <…> В начале текущего сезона по предложению Реперткома коллегия НКПроса вновь постановила прекратить дальнейшие спектакли „Дни Турбиных“, но Вы, Иосиф Виссарионович, лично позвонили мне, предложив мне снять это запрещение, и даже сделали мне (правда, в мягкой форме) упрек, сказав, что НКПрос должен был предварительно справиться у Политбюро. <…>

Согласитесь, Иосиф Виссарионович, что совершенно невозможно терпеть такой порядок, при котором Политбюро предписывает известный акт, который потом осуждается нижестоящими органами, причем порицание за его выполнение выносится публично. В № 33 „Правды“ от субботы 9-го февраля в статье „К приезду украинских писателей“, подписанной заведующим подотделом печати Агитпропа тов. Керженцевым, имеется следующий абзац:

„Кое-кто еще не освободился от великодержавного шовинизма и свысока смотрит на культуру Украины, Белоруссии, Грузии и пр. И мы не делаем всего, чтобы покончить со сделанными ошибками. Наш крупнейший театр (МХАТ I) продолжает ставить пьесу, извращающую украинское революционное движение и оскорбляющую украинцев. И руководитель театра, и НКПрос РСФСР не чувствуют, какой вред наносят этим взаимоотношениям с Украиной“. <…>

Если Политбюро ЦК изменило свое отношение к „Дням Турбиных“ и стоит на точке зрения Агитпропа, то я прошу дать нам соответственное указание, которое мы приведем в немедленное исполнение. Если этого нет, то я прошу сделать указание Агитпропу, чтобы он не ставил нас и себя в тяжелое и ложное положение» [29; 108–109].

Луначарский буквально вымаливал у Сталина запрет измотавшей его пьесы. Сталин же тянул, а слухи по Москве ходили самые разнообразные. 23 марта 1929 года Пришвин записал в дневнике: «Писатели-„попутчики“ собираются идти к Сталину жаловаться на пролетарских писателей: Вересаев, Иванов, Пильняк, словом, все. И меня приглашают. Тихонов говорит, что если так оставить, то пролетарии уничтожат остатки литературы. Так, стали уже запрещать имена, замечательное исследование о Щедрине Иванова-Разумника запретили, не читая его, только за имя. Клычков запрещен. И в самом деле, завтра кто-нибудь „раскроет“ меня и тоже запретят. По-видимому, надо идти, хотя лучше бы отдаться на волю судьбы. Дело в том, что у писателей храбрость явилась не без основания: по некоторым признакам Сталин расходится с пролетариями в оценке литературы. Так, напр., на требование украинских писателей снять пьесу Булгакова он ответил: „Зачем снимать,

Булгаков показывает такое, что и нам полезно знать“» [25; 292–293].

Пьесу тем не менее сняли как раз в те дни, когда Пришвин сделал свою жизнеутверждающую запись, но мысль «певца русской природы» представляет интерес и в более широком контексте:

«Такое жалкое положение: литература припадает к стопам диктатора. Надо крепко подумать, – надо ли это. Завтра его не будет, и кому пойдет жаловаться литература? Можно выступить в защиту, напр., книги Иванова-Разумника – это можно.

Решение: перед походом к Сталину уговорить писателей действовать в отношении определенных фактов и представить Сталину, что если нет – все мы отказываемся обслуживать периодическую современную прессу и будем стоять на своем, если бы даже пришлось и голодать».

Булгаков ни в каком писательском составе идти к Сталину не собирался, угрожать вождю приостановкой литературной работы тем более, но летом 1929 года он написал первое письмо Сталину. Тогда ответа не получил. Зато получил ответ на похожее по содержанию заявление, адресованное начальнику Главискусства А. И. Свидерскому, который Булгакову симпатизировал и до последнего отстаивал его «Бег».

НАЧАЛЬНИКУ ГЛАВИСКУССТВА А. И. СВИДЕРСКОМУ

Литератора Михаила Афанасьевича Булгакова (Москва, Б. Пироговский 35а, кв. 6, т. 2-03-27)

ЗАЯВЛЕНИЕ

В этом году исполняется десять лет с тех пор, как я начал заниматься литературой в СССР. За этот срок я, ни разу не выезжая за пределы СССР (в Большой Советской Энциклопедии помещено в статье обо мне неверное сведение о том, что я якобы одно время был в Берлине), написал ряд сатирических повестей, а затем четыре пьесы, из которых три шли при неоднократных цензурных исправлениях, запрещениях их и возобновлениях на сценах государственных театров в Москве, а четвертая «Бег» была запрещена в процессе работы над нею в Московском Художественном театре и света не увидала вовсе.

Теперь мне стало известно, что и остальные три к представлению запрещаются.

Таким образом, в наступающем сезоне ни одна из них, в том числе и любимая моя работа «Дни Турбиных», – больше существовать не будут.

Я должен сказать, что в то время, как мои произведения стали поступать в печать, а впоследствии на сцену, все они до одного подвергались в тех или иных комбинациях или сочетаниях запрещению, а сатирическая повесть «Собачье сердце», кроме того, изъята у меня при обыске в 1926 году представителями Государственного Политического Управления.

По мере того, как я писал, критика стала обращать на меня внимание и я столкнулся со страшным и знаменательным явлением:

Нигде и никогда в прессе в СССР я не получил ни одного одобрительного отзыва о моих работах, за исключением одного быстро и бесследно исчезнувшего газетного отзыва в начале моей деятельности, да еще Вашего и А. М. Горького отзывов о пьесе «Бег».

Ни одного. Напротив: по мере того, как имя мое становилось известным в СССР, пресса по отношению ко мне становилась все хуже и страшнее.

Обо мне писали, как о проводнике вредных и ложных идей, как о представителе мещанства, произведения мои получали убийственные и оскорбительные характеристики, слышались непрерывные в течение всех лет моей работы призывы к снятию и запрещению моих вещей, звучала открытая даже брань.

Вся пресса направлена была к тому, чтобы прекратить мою писательскую работу, и усилия ее увенчались к концу десятилетия полным успехом: с удушающей документальной ясностью я могу сказать, что я не в силах больше существовать как писатель в СССР.

После постановки «Дней Турбиных» я просил разрешения вместе с моей женой на короткий срок уехать за границу – и получил отказ. Когда мои произведения какие-то лица стали неизвестными мне путями увозить за границу и там расхищать, я просил о разрешении моей жене одной отправиться за границу – получил отказ.

Я просил о возвращении взятых у меня при обыске моих дневников – получил отказ. Теперь мое положение стало ясным: ни одна строка моих произведений не пройдет в печать, ни одна пьеса не будет играться, работать в атмосфере полной безнадежности я не могу, за моим писательским уничтожением идет материальное разорение, полное и несомненное.

И, вот, я со всею убедительностью прошу Вас направить Правительству СССР мое заявление:

Я прошу Правительство СССР обратить внимание на мое невыносимое положение и разрешить мне выехать вместе с моей женой Любовью Евгеньевной Булгаковой за границу на тот срок, который будет найден нужным.

Михаил Афанасьевич Булгаков.

Москва, 30 июля 1929 г.

Булгаков не просто это письмо написал и отправил, но был Свидерским принят. И в тот же день начальник Главискусства написал А. П. Смирнову:

«СЕКРЕТАРЮ ЦК ВКП(б) – тов. СМИРНОВУ А. П.
30 июля 1929 г.
Я имел продолжительную беседу с Булгаковым. Он производит впечатление человека затравленного и обреченного. Я даже не уверен, что он нервно здоров. Положение его действительно безысходное. Он, судя по общему впечатлению, хочет работать с нами, но ему не дают и не помогают в этом. При таких условиях удовлетворение его просьбы является справедливым.
А. СВИДЕРСКИЙ» [25; 114].

Редкий случай: власть попыталась встать на сторону затравленного человека, Булгаков сумел вызвать к себе сочувствие, пробился к сердцу другого человека, а дальше завертелся отлаженный механизм советской бюрократической машины, и 3 августа Смирнов обратился к В. М. Молотову:

«3 августа 1929 г. СЕКРЕТНО
В ПОЛИТБЮРО ЦК ВКП(б) – тов. МОЛОТОВУ В. М.
Посылая Вам копии заявления литератора Булгакова и письма Свидерского, – прошу разослать их всем членам и кандидатам Политбюро. Со своей стороны считаю, что в отношении Булгакова наша пресса заняла неправильную позицию. Вместо линии на привлечение его и исправление – практиковалась только травля, а перетянуть его на нашу сторону, судя по письму т. Свидерского, можно.
Что же касается просьбы Булгакова о разрешении ему выезда за границу, то я думаю, что ее надо отклонить. Выпускать его за границу с такими настроениями – значит увеличить число врагов. Лучше будет оставить его здесь, дав АППО ЦК указания о необходимости поработать над привлечением его на нашу сторону, а литератор он талантливый и стоит того, чтобы с ним повозиться.
Нельзя пройти мимо неправильных действий ОГПУ по части отобрания у Булгакова его дневников. Надо предложить ОГПУ дневники вернуть.
А. СМИРНОВ» [25; 115].

Эта резолюция и была воплощена в жизнь и действовала до самой смерти того, о ком в ней говорилось. Об этом секретном документе, странным образом предопределившем его дальнейшую судьбу, Булгаков знать не мог и находился в состоянии мучительного, изматывающего ожидания, неопределенность которого бывает хуже самой страшной определенности. Впереди его ждали театральный сезон без единой пьесы, травля, нищета и полная безысходность. Он был не единственным, кого на рубеже двух десятилетий начала исступленно травить рапповская критика и кто мучительно искал ответа на вопрос, как быть, размышляя о бегстве либо из литературы, либо из страны. В тот день, когда Смирнов излагал свои секретные предложения по поводу Булгакова В. М. Молотову, пролетарский писатель А. А. Фадеев открыто написал в «Комсомольской правде»: «В рядах советских писателей есть много искренних, честных, вдумчивых художников. Они не хотят идти

вместе с реакционерами и упадочниками типа Пильняка и Вс. Иванова, они не хотят идти вместе с такими откровенными врагами рабочего класса, как Замятин и Булгаков» [32; 676]. Три недели спустя, 26 августа в «Литературной газете» была опубликована статья Бориса Волина «Недопустимые явления», где, в частности, говорилось: «Эмигрантские газеты и журнальчики охотятся за нашей литературой и наиболее каверзное и сомнительное у себя перепечатывают. Особым успехом обычно пользуется у эмиграции творчество Булгакова, Зощенко, Пильняка и др.» [19; 610].

Приведем также несколько записей из дневника Михаила Пришвина, относящихся к этому периоду.

Апрель 1929-го (то есть как раз то время, когда у Булгакова уже сняты «Турбины» и последние дни доживают «Зойкина квартира» и «Багровый остров») – «Политическая атмосфера сгущается до крайности». «В общественной жизни готовимся к серьезному посту <…> Кончилась „передышка“ Ленина. Начинается сталинское наступление».

Май – «Лева рассказывал, что в Университете висит ящик, в который каждый студент приглашается опустить на другого донос».

Октябрь – «Время быстрыми шагами приближается к положению 18–19 гг., и не потому что недород, а потому что граждане нынешние обираются в пользу будущих». «Не остается никакого сомнения в том, что мы быстро идем к состоянию 18–19 гг., что очень скоро придется совершенно прекратить писание, рассчитывать только на свою корову и паек».

Ноябрь – «Мир в своей истории видел всякого рода грабежи, но таких, чтобы всякий трудящийся человек был ограблен в пользу бездельнической „бедности“ и бюрократии под словами „кто не работает…“, противно думать об этом…»

Декабрь – «глазами Москвы – „нет и не было в мире переворота грандиозней нашего“, а глазами „Сергиева“: „нет и не было в мире большего унижения человека“».

Январь 1930-го – «…одолел враг, и все полетело: по всей стране идет теперь уничтожение культурных ценностей, памятников и живых организованных личностей». «Правда, страшно до жути».

Февраль – «Алеша Толстой, предвидя события, устраивается: собирается ехать в колхозы, берет квартиру в коллективе и т. п. Вслед за ним и Шишков. Замятин дергается… Петров-Водкин болеет…»; «Классовый подход к умирающим (в больнице выбрасывают трех больных, разъясненных лишенцами). Каждый день нарастает народный стон».

Март – «Поражает наглая ложь».

Май – «Писателям будет предложено своими книгами (написанными) доказать свою полезность Советской власти» [25; 304–305].

И наконец как выход из положения: «Я накануне решения бежать из литературы в какой-нибудь картофельный трест или же проситься у военного начальства за границу».

Пришвин был по первой профессии агрономом, отсюда идея картофельного треста, но у Булгакова мысли о возвращении к своей первой профессии не было, доказывать свою полезность было нечем, и поэтому в письмах 1929-го он просил об одном: «…ты бы меня отпустил, игемон».

«Все мои пьесы запрещены к представлению в СССР, и беллетристической ни одной строки моей не напечатают. В 1929 году совершилось мое писательское уничтожение. Я сделал последнее усилие, в котором прошу меня с женой моей выпустить за границу на любой срок, – сообщал он о своем положении брату Николаю. – В сердце у меня нет надежды. Был один зловещий признак – Любовь Евгениевну не выпустили одну, несмотря на

то, что я оставался (это было несколько месяцев назад).

Вокруг меня ползет змейкой темный слух о том, что я обречен во всех смыслах.

В случае, если мое заявление будет отклонено, игру можно считать оконченной, колоду скидывать, свечи тушить.

Мне придется сидеть в Москве и не писать, потому что не только писаний моих, но даже фамилии моей равнодушно видеть не могут.

Без всякого малодушия сообщаю тебе, мой брат, что вопрос моей гибели это лишь вопрос срока, если, конечно, не произойдет чуда. Но чудеса случаются редко» [13; 201–202].

Это письмо было отправлено из Москвы в Париж 24 августа 1929 года. Булгаков наверняка рассчитывал, что оно будет перлюстрировано и послужит лишним аргументом в его попытке убедить власти выслать автора из страны. Он все рассчитал и хотел, чтобы с ним поступили так же чудесно, как поступили с его однофамильцем Сергеем Николаевичем Булгаковым и прочими пассажирами «философского парохода» в 1922 году, как обошлись с хитрым веснушчатым издателем Исайей Григорьевичем Лежневым в 1926-м. Как поступят, наконец, с Замятиным в 1931-м. Он стучался во все двери, растеряв ту неторопливость и достоинство, о котором когда-то говорил Белозерской и о чем она много лет спустя вспоминала: «Мы часто опаздывали и всегда торопились. Иногда бежали за транспортом. Но Михаил Афанасьевич неизменно приговаривал: „Главное – не терять достоинства“. Перебирая в памяти прожитые с ним годы, можно сказать, что эта фраза, произносимая иногда по шутливому поводу, и была кредо всей жизни писателя Булгакова» [8; 403].

Но в лето «великого перелома» ему было не до сохранения лица, хотя брата Николая он просил «ни в коем случае не писать мне *никаких слов утешения и сочувствия*, чтобы не волновать мою жену» [8; 202].

Все это говорится не в осуждение потерявшего высоту героя, это лишь свидетельство того, до какого внутреннего истощения он был доведен и какая мысль изо дня в день сверлила его мозг.

3 сентября Булгаков написал письмо секретарю ЦИК Союза ССР Абелю Софроновичу Енукидзе с теми же мотивами и той же просьбой «выехать за границу на тот срок, который Правительство Союза найдет нужным назначить мне».

В этот же день аналогичное письмо отправлено Горькому: «Все запрещено, я разорен, затравлен, в полном одиночестве. Зачем держать писателя в стране, где его произведения не могут существовать? Прошу о гуманной резолюции – отпустить меня» [8; 203 204].

К Горькому Булгаков снова обратился через три с половиной недели с риторическим вопросом: «Зачем задерживают в СССР писателя, произведения которого существовать в СССР не могут? Чтобы обречь его на гибель?»

Почему к Горькому – понятно. Еще в 1925 году Вересаев писал своему юному коллеге, дважды коллеге – писателю и врачу: «Ввиду той травли, которая сейчас ведется против Вас, Вам будет приятно узнать, что Горький (я летом имел письмо от него) очень Вас заметил и ценит» [142; 253].

Однако ответом было молчание, если не считать возвращенных позднее дневников. Примерно в эту же пору в сентябре–октябре 1929 года Булгаков написал в Киев давнему другу А. П. Гдешинскому. Текст письма до нас не дошел, но сохранился ответ Александра Петровича, очень точно передающий состояние его московского корреспондента:

«Иногда я старался представить себе твою жизнь и чувствовал, что она должна быть высокого давления и горения. Поэтому то, что ты пишешь, что надорвался, – понятно мне и

очень, очень грустно!

Мне почему-то вспоминается, как ты когда-то на Андреевском спуске процитировал за столом стишок (Саши Черного, кажется): „Я в этот мир явился голым и шел за радостью, как все, кто спеленал мой дух веселый“[65] – или, может быть, вру, но я хочу сказать, что мне очень грустно, что ухайдакали, верно, очень люди моего веселого, умного и доброго Мишу! Не заподазривай меня в лести, я так рад, что получил от тебя живое слово, что в словах моих несть лести! <…>

Ты пишешь, что „все разрушено дотла, что я сделал за много лет ужасной жизни?“ Бог с тобой – мне кажется, ты преувеличиваешь» [133; 233].

Булгаков не преувеличивал.

«В тот темный год, когда я был раздавлен и мне по картам выходило одно – поставить точку, выстрелив в себя…» [13; 240] – писал он позднее Вересаеву, единственному из писателей, кто пришел к нему на помощь. Осенью 1929 года стали изымать из библиотек его книги. В октябре за подписью Н. К. Крупской, той самой, что некогда помогла безвестному литератору получить московскую прописку и стала героиней его «святочного рассказа», было разослано инструктивное письмо Главполитпросвета «О пересмотре книжного состава массовых библиотек», где, в частности, говорилось: «Из небольших библиотек должны быть изъяты: 1. Произведения, даже и значительные в отношении литературного мастерства, проводящие настроения неверия в творческие возможности революции, настроения социального пессимизма. Например: М. А. Булгаков. Дьяволиада. „Недра“. 1926» [174; 170].

Еще одним ответом писателю со стороны власти стали слова присяжного критика Ричарда Пикеля (напомним, именно он сочинял заключение о «Беге» для Керженцева и, следовательно, выражал мнение не отдельной литературной группировки, но некий условный официоз), с торжеством провозгласившего в сентябре 1929 года: «В этом сезоне зритель не увидит булгаковских пьес. Закрылась „Зойкина квартира“, кончились „Дни Турбиных“, исчез „Багровый остров“. Мы не хотим этим сказать, что имя Булгакова вычеркнуто из списка советских драматургов. Талант его столь же очевиден, как и социальная реакционность его творчества. Речь идет только о его прошлых драматургических произведениях. Такой Булгаков не нужен советскому театру» [142; 322]. Из этого следовало, что *другой*, возможно, и нужен. Булгаков воспринял слова Пикеля как руководство к действию и принялся сочинять «Кабалу святош», пьесу другую, пьесу не такую, не затрагивающую напрямую ни цензуру, ни нэп, ни белогвардейское движение, но ни от кого не укрылся ее автобиографический подтекст, отождествлявший автора с главным героем, и увод событий в иную страну и эпоху не спасли это произведение от запрета.

Рассуждая здраво, идея написать именно в это время именно эту пьесу была совершенно безумной. На что рассчитывал Булгаков, кого призывал себе в покровители, когда сочинял, например, следующую сцену?

«СИЛА. Позвольте, я скажу, у меня созрел проект.

ВЕНЕЦ. Мы слушаем вас, брат Сила!

СИЛА. Я неоднократно задавал себе вопрос и пришел к заключению…

ЧАША. К какому заключению вы пришли, брат Сила?

СИЛА. А вот к какому: что все писатели – безбожники и сукины сыны.

ЧАША. Сильно, наверно, сказано…

СИЛА. Зададим себе такой вопрос: может ли быть на свете государственный строй

более правильный, нежели тот, который существует в нашей стране? Нет! Такого строя быть не может и никогда на свете не будет. Во главе государства стоит великий обожаемый монарх, самый мудрый из всех людей на земле. В руках его все царство, начиная от герцога и кончая последним ремесленником, благоденствует… И все это освящено светом нашей католической церкви. И вот, вообразите, какая-то сволочь, каторжник, является и, пользуясь бесконечной королевской добротой, начинает рыть устои царства…

ЧАША. До чего верно! До чего верно!

СИЛА. Он, голоштанник, он ничем не доволен. Он приносит только вред, он сеет смуту и пакости. Герцог управляет, ремесленник работает, купцы торгуют. Он один праздный. Я думаю вот что: подать королю петицию, в которой всеподданнейше просить собрать всех писателей во Франции, все их книги сжечь, а самих их повесить на площади в назидание прочим. Все, я сказал…» [16; 278]

Этот замечательный фрагмент – можно представить, с каким наслаждением Булгаков его писал, – автор из окончательной редакции устранил сам, но он не смог устранить духа, контрреволюционного душка, как сказали бы его недоброжелатели. Рукописи не горят, изъятые фрагменты текста – не исчезают. Из булгаковской пьесы слишком заметно торчали уши ее автора. В дальнейшем запрет был снят, начались репетиции, у пьесы была очень горькая участь, но с точки зрения биографии своего создателя и его отношений с властью она интересна не только драматической историей постановки в 1930-е годы.

Во время обсуждения пьесы в МХАТе Булгаков говорил о том, что «хотел написать пьесу о светлом, ярком гении Мольера, задавленном черной кабалой святош при полном попустительстве абсолютной, удушающей силы короля. Такая пьеса нужна советскому зрителю» [125; 266]. Нужно это было или нет *советскому* зрителю – вопрос спорный, но вот самому Булгакову – безусловно да, и еще как! В процитированных выше и записанных О. С. Бокшанской булгаковских словах в концентрированном виде сказалось всё, что автор думал в тот момент о своих литературных врагах, о рапповской кабале и о Сталине, равнодушно позволившем уничтожить драматурга. Это было сказано практически открытым текстом, и это было, повторим, безумием, неким, если угодно, пиком булгаковского бунта.

«Кабала святош» оказалась в этом смысле пьесой еще более лихорадочной и исповедальной нежели «Бег», но главный герой в ней автобиографичен не столько по фактам внешне, казалось бы, далекой и одновременно опасно близкой к проблемам русской советской литературы и театра жизни, сколько по тональности. Безудержно талантливый, страстный, славолюбивый, жестокий, измученный, страдающий и заставляющий страдать других, деспотичный, но вынужденный льстить, затравленный человек, который ведет поединок с кем? С королем? С епископами? С врагами и завистниками? С бывшей любовницей, на чьей дочери (и, возможно, это была его собственная дочь) он женился? С любовником молодой жены, которого некогда безрассудно пригрел и сделал великим актером? С одноглазым бретером? С бессудной тиранией? С королевской деспотией? С государственной властью? С кабалой, наконец? Нет, не с ними. Или по крайней мере не только с ними.

В изначальном, неискаженном варианте финальная запись Лагранжа, которой заканчивается пьеса «Кабала святош», звучала следующим образом: «Семнадцатое февраля. Было четвертое представление пьесы „Мнимый больной“, сочиненной господином де Мольером. В десять вечера господин де Мольер, исполняя роль Аргана, упал на сцене и тут же был похищен без покаяния неумолимой смертью. (Пауза). В знак этого рисую самый

большой черный крест. (Думает.) Что же явилось причиной этого? Что? Как записать?.. Причиной этого явилась ли немилость короля или черная кабала?.. (Думает.) Причиной этого явилась судьба. Так я и запишу».

Последнее и есть ключ ко всему. Именно здесь Булгаков выразил то, что давно являлось сутью, смыслом, двигателем его жизни и возвышалось над обидами, страстями, подлостью, предательством, трусостью, политической конъюнктурой и государственными интересами. Судьба. Разумеется, судьба есть у каждого человека и у каждого писателя, она определяет ход всякой жизни, но бывают такие случаи, когда судьба не дает человеку воздуха и хватает его за горло. Это не просто обычная и достаточно расхожая метафора. Это – скрытая цитата из письма, которое Булгаков отправил два года спустя самому близкому своему другу Павлу Сергеевичу Попову: «Я ни за что не берусь уже давно, так как не распоряжаюсь ни одним моим шагом, а Судьба берет меня за горло». Слово «судьба» в письме к Попову написано с прописной буквы, и это по сути момент осознания человеком той высшей силы, что его ведет, ломает, гнет, подчиняет себе. Тут можно привести такой пример. В обыденной жизни люди менее склонны искать в каждодневных событиях, которые с ними происходят, особый, сакральный смысл. Но когда человек попадает в исключительную ситуацию, например, войны или травли, постоянной угрозы своей безопасности, то его остро осознаваемая зависимость от судьбы, от воли высших сил проясняется и обостряется. Булгаков, как и созданный им Мольер, изо дня в день, из года в год жили свои жизни словно на войне. Их случай именно из этого экзистенциального, пограничного разряда. Причем судьбу здесь следует понимать скорее в античном, нежели христианском смысле. Это не Провидение, не Божий Промысел, это – рок, фатум, безжалостность трех слепых старух, которые прядут свою пряжу и которых боятся сами олимпийские боги.

«Кабалу святош», нареченную автором романтической драмой («Я писал романтическую драму, а не историческую хронику. В романтической драме невозможна и не нужна полная биографическая точность» [125; 260]), точнее было бы назвать трагедией[66] в ее исконном значении, то есть отнести к древнему литературному жанру, в основе которого лежит поединок человека с судьбою, всегда оканчивающийся поражением первого и победой второй. Победить судьбу невозможно, но поражение в борьбе с нею ведет к катарсису. В этом смысл жизни Мольера и смысл жизни самого Булгакова. «Кабала святош» – произведение не просто очень высокое, но невероятно пронзительное, личное, подобное крику Осипа Мандельштама: «Ленинград, я еще не хочу умирать». Интуитивно это было понятно всем заинтересованным сторонам и в условиях 1929–1930 годов не вызывало ничего, кроме страха. Стране и ее глашатаям дали команду молчать.

«В неимоверно трудных условиях во второй половине 1929 г. я написал пьесу о Мольере. Лучшими специалистами в Москве она была признана самой сильной из моих пяти пьес. Но все данные за то, что ее не пустят на сцену. Мучения с нею продолжаются уже полтора месяца, несмотря на то, что это – Мольер, 17-й век… несмотря на то, что современность в ней я никак не затронул. Если погибнет эта пьеса, средства спасения у меня нет – я сейчас уже терплю бедствие. Защиты и помощи у меня нет. Совершенно трезво сообщаю: корабль мой тонет, вода идет ко мне на мостик. Нужно мужественно тонуть. Прошу отнестись к моему сообщению внимательно» [13; 207], – сообщал Булгаков 16 января 1930 года брату Николаю, и, несмотря на то, что это очевидно писалось для ОГПУ, цели не достигло. Или, точнее так, достигло, но не сразу.

19 января автор прочитал «Кабалу святош» во МХАТе, который по традиции пьесу, хотя

и с оговорками, но одобрил, главным образом, вероятно, из хозяйского опасения, как бы ее не перехватил какой-либо другой театр («Пьеса Булгакова – это очень интересно. Не отдаст ли он ее кому-нибудь другому? Это было бы жаль» [129; 224], – писал 10 февраля из Ниццы К. С. Станиславский Л. М. Леонидову), но на этот раз никто из режиссеров не стал спешить ее репетировать.

Булгаков устроил 11 февраля публичное чтение в помещении Драмсоюза, о чем сохранилось добросовестное донесение сексота из литературных кругов:

«…опальный автор, как бы возглавляющий (по праву давности) всю опальную плеяду Пильняка, Замятина, Клычкова и Ко. Собрались драматурги с женами и, видимо, кое-кто из посторонней публики, привлеченной лучами будущей запрещенной пьесы (в том, что она будет обязательно запрещена, – почему-то никто не сомневается даже после прочтения пьесы), в цензурном смысле внешне невинной. <…> Формально (в литерат. и драматург. отношении) пьеса всеми ораторами признается блестящей, первоклассной и проч. Страстный характер принимала полемика вокруг идеологической стороны. Ясно, что по теме пьеса оторвана от современности и незначительный антирелигиозный элемент ее не искупает ее никчемности в нашу эпоху грандиозных проблем соц. строительства.

Правые, защитники необходимости постановки пьесы (Потехин, Кошевский, Берестинский, отчасти Поливанов, особенно Осенин), считают, что пьеса нужна современному театру, как мастерски сделанная картина наглядной разнузданности нравов и притворного раболепства одной из ярчайших эпох империализма. Левые, считающие пьесу вредной, как произведение аполитического искусства, как безделушку, в которой даже антирелигиозные моменты (пополам с мистикой) ничего не прибавляют к уже известным предыдущим антирелигиозным постановкам других пьес…» [33; 679–680].

В силу своеобразия текущего момента победили левые, и 18 марта пьеса была Главреперткомом запрещена. На сей раз никто даже не попытался предложить автору что-либо в тексте изменить, никто не стал за него биться, как бились за «Турбиных» и за «Бег». Нет, и точка. На Булгакове отныне стояло клеймо. Он окончательно превратился в изгоя. И вот тогда, десять дней спустя после отказа Главреперткома разрешить «Кабалу святош», писатель обратился с новым и очень длинным для документа этого рода письмом к правительству – к Королю и его свите с жалобой, можно было бы даже сказать, с доносом, если очистить это слово от негативных коннотаций, на кабалу. Текст этого письма давно сделался хрестоматийным.

Глава седьмая
МЫ

Письмо Правительству СССР Михаила Афанасьевича Булгакова (Москва, Пироговская, 35-а, кв. 6)

Я обращаюсь к Правительству СССР со следующим письмом:

1

После того, как все мои произведения были запрещены, среди многих граждан, которым я известен как писатель, стали раздаваться голоса, подающие мне один и тот же совет.

Сочинить «коммунистическую пьесу» (в кавычках я привожу цитаты), а кроме того, обратиться к Правительству СССР с покаянным письмом, содержащим в себе отказ от прежних моих взглядов, высказанных мною в литературных произведениях, и уверения в том, что отныне я буду работать, как преданный идее коммунизма писатель-попутчик.

Цель: спастись от гонений, нищеты и неизбежной гибели в финале.

Этого совета я не послушался. Навряд ли мне удалось бы предстать перед Правительством СССР в выгодном свете, написав лживое письмо, представляющее собой неопрятный и к тому же наивный политический курбет. Попыток же сочинить коммунистическую пьесу я даже не производил, зная заведомо, что такая пьеса у меня не выйдет.

Созревшее во мне желание прекратить мои писательские мучения заставляет меня обратиться к Правительству СССР с письмом правдивым.

2

Произведя анализ моих альбомов вырезок, я обнаружил в прессе СССР за десять лет моей литературной работы 301 отзыв обо мне. Из них: похвальных – было 3, враждебно-ругательных – 298.

Последние 298 представляют собой зеркальное отражение моей писательской жизни.

Героя моей пьесы «Дни Турбиных» Алексея Турбина печатно в стихах называли «сукиным сыном», а автора пьесы рекомендовали как «одержимого собачьей старостью». Обо мне писали как о «литературном уборщике», подбирающем объедки после того, как «наблевала дюжина гостей».

Писали так: «…Мишка Булгаков, кум мой, тоже, извините за выражение, писатель, в залежалом мусоре шарит… Что это, спрашиваю, братишечка, мурло у

тебя… Я человек деликатный, возьми да и хрястни его тазом по затылку… Обывателю мы без Турбиных, вроде как бюстгалтер собаке без нужды… Нашелся, сукин сын. Нашелся Турбин, чтоб ему ни сборов, ни успеха…« («Жизнь искусства», № 44 – 1927 г.).

Писали «о Булгакове, который чем был, тем и останется, новобуржуазным отродьем, брызжущим отравленной, но бессильной слюной на рабочий класс и его коммунистические идеалы» («Комс. правда», 14/X– 1926 г.).

Сообщали, что мне нравится «атмосфера собачьей свадьбы вокруг какой-нибудь рыжей жены приятеля» (А. Луначарский, «Известия», 8/X – 1926 г.) и что от моей пьесы «Дни Турбиных» идет «вонь» (стенограмма совещания при Агитпропе в мае 1927 г.), и так далее, и так далее…

Спешу сообщить, что цитирую я не с тем, чтобы жаловаться на критику или вступать в какую бы то ни было полемику. Моя цель – гораздо серьезнее.

Я доказываю с документами в руках, что вся пресса СССР, а с нею вместе и все учреждения, которым поручен контроль репертуара, в течение всех лет моей литературной работы единодушно и с необыкновенной яростью доказывали, что произведения Михаила Булгакова в СССР не могут существовать.

И я заявляю, что пресса СССР совершенно права.

3

Отправной точкой этого письма для меня послужит мой памфлет «Багровый остров».

Вся критика СССР, без исключений, встретила эту пьесу заявлением, что она и «бездарна, беззуба, убога» и что она представляет «пасквиль на революцию».

Единодушие было полное, но нарушено оно было внезапно и совершенно удивительно.

В №22 «Реперт. Бюл.» (1928 г.) появилась рецензия П. Новицкого, в которой было сообщено, что «Багровый остров» – «интересная и остроумная пародия», в которой «встает зловещая тень Великого Инквизитора, подавляющего художественное творчество, культивирующего рабские подхалимски-нелепые драматургические штампы, стирающего личность актера и писателя», что в «Багровом острове» идет речь о «зловещей мрачной силе, воспитывающей илотов, подхалимов и панегиристов…». Сказано было, что «если такая мрачная сила существует, негодование и злое остроумие прославленного драматурга оправдано».

Позволительно спросить – где истина?

Что же такое, в конце концов, «Багровый остров» – «убогая, бездарная пьеса» или это «остроумный памфлет»?

Истина заключается в рецензии Новицкого. Я не берусь судить, насколько моя пьеса остроумна, но я сознаюсь в том, что в пьесе действительно встает зловещая тень и это тень Главного Репертуарного Комитета. Это он воспитывает илотов, панегиристов и запуганных «услужающих». Это он убивает творческую мысль. Он губит советскую драматургию и погубит ее.

Я не шепотом в углу выражал эти мысли. Я заключил их в драматургический памфлет и поставил этот памфлет на сцене. Советская пресса, заступаясь за Главрепертком, написала, что «Багровый остров» – пасквиль на революцию. Это несерьезный лепет. Пасквиля на революцию в пьесе нет по многим причинам, из которых, за недостатком места, я укажу одну: пасквиль на революцию, вследствие чрезвычайной грандиозности ее, написать невозможно. Памфлет не есть пасквиль, а Главрепертком – не революция.

Но когда германская печать пишет, что «Багровый остров» – это «первый в СССР призыв к свободе печати» («Молодая гвардия» № 1 – 1929 г.), – она пишет правду. Я в этом сознаюсь. Борьба с цензурой, какая бы она ни была и при какой бы власти она ни существовала, – мой писательский долг, так же, как и призывы к свободе печати. Я горячий поклонник этой свободы и полагаю, что, если кто-нибудь из писателей задумал бы доказывать, что она ему не нужна, он уподобился бы рыбе, публично уверяющей, что ей не нужна вода.

4

Вот одна из черт моего творчества и ее одной совершенно достаточно, чтобы мои произведения не существовали в СССР. Но с первой чертой в связи все остальные, выступающие в моих сатирических повестях: черные и мистические краски (я – мистический писатель), в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта, яд, которым пропитан мой язык, глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране, и противупоставление ему излюбленной и Великой Эволюции, а самое главное – изображение страшных черт моего народа, тех черт, которые задолго до революции вызывали глубочайшие страдания моего учителя М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Нечего и говорить, что пресса СССР и не подумала серьезно отметить все это, занятая малоубедительными сообщениями о том, что в сатире М. Булгакова – «клевета».

Один лишь раз, в начале моей известности, было замечено с оттенком как бы высокомерного удивления:

«М. Булгаков хочет стать сатириком нашей эпохи» («Книгоша», № 6 – 1925 г.).

Увы, глагол «хотеть» напрасно взят в настоящем времени. Его надлежит перевести в плюсквамперфект: М. Булгаков стал сатириком как раз в то время, когда никакая настоящая (проникающая в запретные зоны) сатира в СССР абсолютно немыслима.

Не мне выпала честь выразить эту криминальную мысль в печати. Она выражена с совершенной ясностью в статье В. Блюма (№ 6 «Лит. газ.»), и смысл этой статьи блестяще и точно укладывается в одну формулу: всякий сатирик в СССР посягает на советский строй.

Мыслим ли я в СССР?

5

И, наконец, последние мои черты в погубленных пьесах – «Дни Турбиных», «Бег» и в романе «Белая гвардия»: упорное изображение русской интеллигенции как лучшего слоя в нашей стране. В частности, изображение интеллигентско-дворянской семьи, волею непреложной судьбы брошенной в годы гражданской войны в лагерь белой гвардии, в традициях «Войны и мира». Такое изображение вполне естественно для писателя, кровно связанного с интеллигенцией.

Но такого рода изображения приводят к тому, что автор их в СССР, наравне со своими героями, получает – несмотря на свои великие усилия стать бесстрастно над красными и белыми – аттестат белогвардейца-врага, а получив его, как всякий понимает, может считать себя конченым человеком в СССР.

6

Мой литературный портрет закончен, и он же есть политический портрет. Я не могу сказать, какой глубины криминал можно отыскать в нем, но я прошу об одном: за пределами его не искать ничего. Он исполнен совершенно добросовестно.

7

Ныне я уничтожен.

Уничтожение это было встречено советской общественностью с полной радостью и названо «достижением».

Р. Пикель, отмечая мое уничтожение («Изв.», 15/IX – 1929 г.), высказал либеральную мысль: «Мы не хотим этим сказать, что имя Булгакова вычеркнуто из списка советских драматургов».

И обнадежил зарезанного писателя словами, что «речь идет о его прошлых драматургических произведениях».

Однако жизнь, в лице Главреперткома, доказала, что либерализм Р. Пикеля ни на чем не основан.

18 марта 1930 года я получил из Главреперткома бумагу, лаконически сообщающую, что не прошлая, а новая моя пьеса «Кабала святош» («Мольер») К ПРЕДСТАВЛЕНИЮ НЕ РАЗРЕШЕНА.

Скажу коротко: под двумя строчками казенной бумаги погребены – работа в книгохранилищах, моя фантазия, пьеса, получившая от квалифицированных театральных специалистов бесчисленные отзывы – блестящая пьеса.

Р. Пикель заблуждается. Погибли не только мои прошлые произведения, но и настоящие, и все будущие. И лично я, своими руками бросил в печку черновик романа о дьяволе, черновик комедии и начало второго романа «Театр».

Все мои вещи безнадежны.

8

Я прошу Советское Правительство принять во внимание, что я не политический деятель, а литератор, и что всю мою продукцию я отдал советской сцене.

Я прошу обратить внимание на следующие два отзыва обо мне в советской прессе.

Оба они исходят от непримиримых врагов моих произведений и поэтому они очень ценны.

В 1925 году было написано:

«Появляется писатель, не рядящийся даже в попутнические цвета» (Л. Авербах, «Изв.», 20/IX – 1925 г.).

А в 1929 году:

«Талант его столь же очевиден, как и социальная реакционность его творчества» (Р. Пикель, «Изв.», 15/IX – 1929 г.).

Я прошу принять во внимание, что невозможность писать для меня равносильна погребению заживо.

9

Я ПРОШУ ПРАВИТЕЛЬСТВО СССР ПРИКАЗАТЬ МНЕ В СРОЧНОМ ПОРЯДКЕ ПОКИНУТЬ ПРЕДЕЛЫ СССР В СОПРОВОЖДЕНИИ МОЕЙ ЖЕНЫ ЛЮБОВИ ЕВГЕНЬЕВНЫ БУЛГАКОВОЙ.

10

Я обращаюсь к гуманности советской власти и прошу меня, писателя, который не может быть полезен у себя, в отечестве, великодушно отпустить на свободу.

11

Если же и то, что я написал, неубедительно, и меня обрекут на пожизненное молчание в СССР, я прошу Советское Правительство дать мне работу по специальности и командировать меня в театр на работу в качестве штатного режиссера.

Я именно и точно и подчеркнуто прошу о категорическом приказе о командировании, потому что все мои попытки найти работу в той единственной области, где я могу быть полезен СССР как исключительно квалифицированный специалист, потерпели полное фиаско. Мое имя сделано настолько одиозным, что предложения работы с моей стороны встретили испуг, несмотря на то, что в Москве громадному количеству актеров и режиссеров, а с ними и директорам театров, отлично известно мое виртуозное знание сцены.

Я предлагаю СССР совершенно честного, без всякой тени вредительства, специалиста режиссера и автора, который берется добросовестно ставить любую пьесу, начиная с шекспировских пьес и вплоть до сегодняшнего дня.

Я прошу о назначении меня лаборантом-режиссером в 1-й Художественный Театр – в лучшую школу, возглавляемую мастерами К, С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко.

Если меня не назначат режиссером, я прошусь на штатную должность статиста. Если и статистом нельзя – я прошусь на должность рабочего сцены.

Если же и это невозможно, я прошу Советское Правительство поступить со мной, как оно найдет нужным, но как-нибудь поступить, потому что у меня, драматурга, написавшего 5 пьес, известного в СССР и за границей, налицо, в данный момент, – нищета, улица и гибель.

Москва, 28 марта 1930 года [13; 213–219].

Едва ли этот эмоциональный, лихорадочный, одновременно сдержанный и безудержный, прорывающийся гневом и горечью сквозь сухость и точность формулировок манифест нуждается в особых комментариях. Он говорит сам за себя, и своей цели он достиг. Булгаковым занялись. Известно, что две с половиной недели спустя после отправки письма состоялся звонок Сталина Булгакову, но – замедлим ход политического действия, чтобы обратиться к действию любовному, которые оказались тесно переплетены. Булгаков

просил о том, чтобы его отправили в изгнание вместе с женой Любовью Евгеньевной Белозерской, которая не знала о содержании письма и позднее объявила гулявший в самиздате подлинный текст фальшивкой:

«По Москве сейчас ходит якобы копия письма М. А. к правительству. Спешу оговориться, что это „эссе“ на шести страницах не имеет ничего общего с подлинником. Я никак не могу сообразить, кому выгодно пустить в обращение этот „опус“. Начать с того, что подлинное письмо, во-первых, было коротким. Во-вторых, – за границу он не просился. В-третьих, – в письме не было никаких выспренних выражений, никаких философских обобщений. Основная мысль булгаковского письма была очень проста.

„Дайте писателю возможность писать. Объявив ему гражданскую смерть, вы толкаете его на самую крайнюю меру“.

Вспомним хронику событий:

в 1925 году кончил самоубийством поэт Сергей Есенин;

в 1926 году – писатель Андрей Соболь;

в апреле 1930 года, когда обращение Булгакова, посланное в конце марта, было уже в руках Сталина, застрелился Владимир Маяковский. Ведь не хорошо получилось бы, если бы в том же году наложил на себя руки Михаил Булгаков?

Вообще восстановлению истины и прекращению появления подобных „эссе“ очень помог бы архив Сталина, который, я уверена, сохранился в полном порядке.

„Письмо“, ныне ходящее по рукам, – это довольно развязная компиляция истины и вымысла, наглядный пример недопустимого смешения исторической правды. Можно ли представить себе, что умный человек, долго обдумывающий свой шаг, обращаясь к „грозному духу“, говорит следующее:

„Обо мне писали как о 'литературном уборщике', подбирающем объедки после того, как 'наблевала дюжина гостей'“.

Нужно быть ненормальным, чтобы процитировать такое в обращении к правительству, а М. А. был вполне нормален, умен и хорошо воспитан…» [8; 393–394]

В этих рассуждениях есть свои резоны, но тем не менее письмо было именно таким, каковым не хотела признавать его Любовь Евгеньевна. Более того, с точки зрения здравого смысла, она была по-своему права, и, кто знает, быть может, лаконичное, сдержанное обращение к властям выглядело бы уместнее и принесло бы иные результаты, недаром позднее автора этой пространной и лихорадочной, как пьеса «Кабала святош», эпистолы к советскому правительству раскритиковал Евгений Замятин, который, если верить С. А. Ермолинскому, говорил Булгакову примерно следующее: «Вы совершили ошибку – поэтому Вам и отказано. Вы неправильно построили письмо – пустились в рассуждения о революции и эволюции, о сатире!..» [142; 354]

Но Булгаков – еже писах, писах. А жену в составление обращения наверх не вмешивал, как не посвящал ее вообще в свою внутреннюю жизнь (так, Любовь Евгеньевна не знала о том, что Булгаков до 1926 года, то есть до обыска, вел дневник), и помогала писателю печатать, разносить это полное обиды, горечи, скрытого и явного драматизма и вместе с тем мужества, честности, благородства послание по тем адресам, для которых оно предназначалось, другая женщина. Женщина, ставшая ему к той поре самым дорогим, самым близким человеком, – Елена Сергеевна Шиловская. Но при этом стоит отметить одну, как правило, ускользающую от общего внимания вещь: как ни был Булгаков к Елене Сергеевне привязан, желание уехать из СССР было сильнее, и весной 1930 года будущий

Мастер был согласен расстаться с будущей Маргаритой навсегда. Да и она, видимо, не была в ту пору готова изменить свою внешне благополучную жизнь.

А познакомились они за год до описываемых событий, в начале 1929 года, то есть как раз тогда, когда неприятности Булгакова переполнили чашу его терпения. Вот как вспоминала об этой встрече Любовь Евгеньевна:

«В 29–30 г.г. мы с М. А. поехали как-то в гости к его старым знакомым, мужу и жене Моисеенко (жили они в доме Нирензее в Гнездниковском переулке). За столом сидела хорошо причесанная интересная дама – Елена Сергеевна Нюренберг, по мужу Шиловская. Она вскоре стала моей приятельницей и начала запросто и часто бывать у нас в доме.

Так на нашей семейной орбите появилась эта женщина, ставшая впоследствии третьей женой М. А. Булгакова» [8; 379].

Дом Нирензее – тот самый, где когда-то располагалось московское представительство редакции газеты «Накануне», повернувшей ход судьбы нашего героя. И теперь, семь лет спустя, в этом же месте случился новый поворот. Как не быть ему после этого мистическим писателем?

Что же касается нарочито лаконичного фрагмента воспоминаний Любови Евгеньевны, относящегося к Елене Сергеевне, то его можно дополнить тем, что Любовь Евгеньевна позднее рассказывала своему племяннику И. В. Белозерскому:

«Она (Елена Сергеевна. – *А. В.*) часто запросто стала бывать в доме Булгаковых и даже предложила Михаилу Афанасьевичу свою помощь, так как хорошо печатала на машинке. Любовь Евгеньевна рассказывала мне, что ее приятельницы советовали ей на все это обратить внимание, но она говорила, что предотвратить все невозможно, и продолжала относиться к этому, как к очередному увлечению своего мужа» [27; 121].

Предотвратить шаг судьбы действительно оказалось невозможно, хотя заинтересованные лица и пытались это сделать.

«Я была просто женой генерал-лейтенанта Шиловского, прекрасного, благороднейшего человека. Это была, что называется, счастливая семья: муж, занимающий высокое положение, двое прекрасных сыновей. Вообще все было хорошо. Но когда я встретила Булгакова случайно в одном доме, я поняла, что это моя судьба, несмотря на все, несмотря на безумно трудную трагедию разрыва. Я пошла на все это, потому что без Булгакова для меня не было ни смысла жизни, ни оправдания ее… Это было в 29-м году в феврале, на масляную. Какие-то знакомые устроили блины. Ни я не хотела идти туда, ни Булгаков, который почему-то решил, что в этот дом он не будет ходить. Но получилось так, что эти люди сумели заинтересовать составом приглашенных и его, и меня. Ну, меня, конечно, его фамилия. В общем, мы встретились и были рядом. Это была быстрая, необычайно быстрая, во всяком случае, с моей стороны, любовь на всю жизнь».

«Сидели мы рядом (Евгений Александрович был в командировке, и я была одна), у меня развязались какие-то завязочки на рукаве (Лиличка должна помнить это платье, я его купила у Энтиной), я сказала, чтобы он завязал мне. И он потом уверял всегда, что это было колдовство, тут я его и привязала на всю жизнь. На самом деле, ему, конечно, больше всего понравилось, что я, вроде чеховского дьякона в „Дуэли“, смотрела ему в рот и ждала, что он еще скажет смешного. Почувствовав такого благодарного слушателя, он развернулся вовсю и такое выдал, что все просто стонали» [40; 326], – вспоминала она в письме брату.

В этой комнате колдунья

До меня жила одна:
Тень ее еще видна
Накануне новолунья.
Тень ее еще стоит
У высокого порога,
И уклончиво и строго
На меня она глядит… –

писала в известном стихотворении Ахматова.

Елена Сергеевна Булгакова, урожденная Нюренберг, по первому мужу – Неелова, по второму мужу – Шиловская, родилась 21 октября 1893 года в Риге. Существуют две версии ее происхождения: немецкая и еврейская. О первой писал племянник Елены Сергеевны Оттокар Нюрнберг (Нюренберг): «Ее предок, не чуждый изящного, но также и с изрядной авантюрной жилкой, мастер золотых дел из Нюрнберга, как и многие другие ремесленники, переселился в конце XVIII века на Юг России. Один из его потомков поселился в Житомире, где был юридическим консультантом для значительной части немецкой колонии. Там был рожден ее отец Вольдемар Нюрнберг. Родители его умерли в эпидемию, сироту взял на воспитание пастор немецкой лютеранской общины» [137; 617].

Вторая, более подробная и аргументированная, ставшая фактом версия была изложена таллинской архивисткой Т. К. Шор[67]. В соответствии с ней отец Елены Сергеевны Сергей Маркович Нюренберг происходил из интеллигентной еврейской семьи. Он родился 29 ноября 1864 года в том же городе, где спустя много лет появился на свет Булгаков, – в Киеве. Родители Нюренберга были родом из Бердичева: отец – Маркус Мардохай-Лейба Нюренберг, мать – Рахель (Бася-Рехля), урожденная Шварц. Как установила исследовательница, вначале фамилия писалась Ниренбарг, затем трансформировалась в Нирнберг, Нюрнберг, Нюренберг. Из Бердичева адвокат Маркус Ниренберг с семьей переехал сначала в Киев, затем в Житомир. В середине 1880-х его дети перешли из иудаизма сначала в лютеранство, потом в православие. Отец Елены Сергеевны С. М. Нюренберг принял лютеранство 21 декабря 1886 года, а православие – 16 апреля 1891 года, о чем имеется соответствующая запись в метрической книге Рижской Свято-Троице-Задвинской церкви: «Учитель Дерптскаго городскаго училища Сергiй Марков Нюренберг, 26 лет, по собственному желанию, из лютеранства присоединен к Святой Православной Восточной Кафолической Церкви через Св. Миропомазание с прежним именем „Сергiй“ и тогда же приобщен Св. Христовых Тайн». Впрочем, как пишет М. О. Чудакова, «новые архивные изыскания показали, что будущий отец Е. С, крестившись уже взрослым человеком, оставался в еврейской общине – то есть оставался евреем по быту, обиходу и самочувствию и после принятия христианства, что крещение было формальным актом, необходимым для того, чтобы стать преподавателем» [137; 619]. К этому времени Сергей Маркович окончил курсы в Житомирском и Санкт-Петербургском учительских институтах, и в 1887–1893 годах преподавал в Дерптском шестиклассном училище, затем переехал в Ригу, где занимался адвокатской практикой, служил податным инспектором.

В 1889 году Нюренберг вступил в брак с дочерью православного священника Александрой Александровной Горской, которая родилась так же, как и ее муж, в 1864 году, и так произошло слияние двух великих кровей. У супругов было четверо детей: двое сыновей и

две дочери, в семье очень любили театр (как и у Булгаковых, к слову сказать), ставили пьесы и разыгрывали домашние спектакли, в которых охотно играли дети, но если сыновья, Александр и Константин, ничем особым не прославились[68], то обе дочери Сергея Марковича и Александры Александровны сыграли в истории нашей культуры выдающуюся роль: родившаяся в 1891 году Ольга стала личным секретарем В. И. Немировича-Данченко (причем во всей истории мирового театра, пожалуй, не было лучшего, более преданного и толкового секретаря), а ее младшая сестра Елена, появившаяся на свет два года спустя, в специальном представлении и вовсе не нуждается, но тайны, причем тайны мрачного сорта, с сестрами связанные, до сих пор не разгаданы, либо… намеренно создаются.

Существует предположение о том, что в 1920-е годы Ольга и Елена были коротко знакомы со Сталиным, о чем с присущими ей изяществом и тонкостью написала М. О. Чудакова: «Когда в начале 1970-х годов до Москвы докатились странные соображения Соломона Иоффе о том, что сначала Бокшанская, а затем Е. С. были, и чуть ли не в 20-е еще годы, любовницами Сталина, и ко мне стали обращаться… Я отвечала, что… могу сказать лишь одно: в личности Е. С. не было противопоказаний и для такого рода предположений» [137; 641]. И все же это только предположения, как и то, что Елена Сергеевна, знакомясь с Булгаковым, выполняла задание Лубянки. Фактом можно считать то, что она стала третьей женой Михаила Афанасьевича Булгакова, однако прежде чем это произошло, сия загадочная женщина и сама дважды побывала замужем. В декабре 1918 года она обвенчалась с Юрием Мамонтовичем Нееловым, сыном знаменитого артиста Мамонта Дальского и адъютантом командующего 16-й армией красных бывшего кадрового офицера Евгения Александровича Шиловского. Последнее обстоятельство оказалось роковым. В конце 1920 года, то есть как раз тогда, когда белый Булгаков вступил во Владикавказе на неверную литературную стезю, красный командующий отбил жену у своего адъютанта и заключил брак с Еленой Сергеевной. Как отнеслась к перемене своей судьбы она и что двигало ею, неизвестно, но влюбиться в Шиловского, талантливого, умного, энергичного военного человека, дворянина, перешедшего на сторону красных, – вот поразительная «рифма» к «Дням Турбиных» – для этой увлекающейся и очень обаятельной *Елены* было немудрено. «У нее была страсть ко всем людям, которые делают что-либо первоклассно», – писал Булгаков о Маргарите, хотя биографы, относящиеся к Елене Сергеевне менее доброжелательно, предположили, что в большей степени ею двигали соображения иного порядка. «Она разыграла свою „партию“, говоря словами ее племянника (или ее собственными), и выиграла ее» [137; 628].

В 1921 году супруги Шиловские побывали у патриарха Тихона, о чем Елена Сергеевна позднее очень интересно вспоминала:

«Это было в 1921 году в июне (или июле). Мы с Евгением Александровичем пришли к патриарху, чтобы просить разрешения на брак. Дело в том, что я с Юрием Мамонтовичем Нееловым (сыном Мамонта Дальского), моим первым мужем, была повенчана, но не разведена. Мы только в загсе оформили развод. Ну, и надо было поэтому достать разрешение на второй церковный брак у патриарха. Мы сидели в приемной патриаршего дома. Громадная, длинная комната, пол натерт до зеркального блеска, у всех окон – зелень, на полу – дорожки. Тишина. Пустота. Вдруг дверь на дальней стене открылась, и вышел патриарх в чем-то темном, черном или синем, с белым клобуком на голове, седой, красивый, большой. Правой рукой он обнимал Горького за талию, и они шли через комнату. На Горьком был серый летний, очень свободный костюм. Казалось, что Горький очень похудел, и потому костюм висит на нем. Голова была голая, как колено, и на голове тюбетейка. Было слышно,

как патриарх говорил что-то вроде: Ну, счастливой дороги…

Потом он, проводив Горького до двери, подошел к нам и пригласил к себе. Сказал: Вот, пришел проститься, уезжает.

Потом, когда Евгений Александрович высказал свою просьбу, – улыбнулся и рассказал какой-то остроумный анекдот не то о двоеженстве, не то о двоемужестве, – не помню, к сожалению. И дал, конечно, разрешение» [40; 301].

В том же 1921 году у Шиловских родился сын Евгений, в 1926 году – Сергей. В 1920-е годы Шиловский был назначен помощником начальника Академии Генштаба, в 1928–1931 годах – начальником штаба Московского военного округа, а с 1931 года работал начальником кафедры в Академии Генштаба. Его жена была действительно необыкновенно обаятельна, обольстительна, хорошо знала, чего ей хочется, и умела добиваться своих целей. Л. М. Яновская приводит в своей книге историю о том, как в 1929 году Елена Сергеевна сумела занять лучшую квартиру в четырехэтажном доме в Большом Ржевском переулке, несмотря на то, что она предназначалась для командующего округом И. П. Уборевича, но Елена Сергеевна была в своих желаниях неотразима.

Красный командир Шиловский любил жену до беспамятства, а вот она, похоже, вскоре заскучала с ним примерно так же, как добрая Ольга Ильинская с правильным Андреем Ивановичем Штольцем, и признавалась в одном из писем старшей сестре: «Ты знаешь, как я люблю Женей моих, что для меня значит мой малыш, но все-таки я чувствую, что такая тихая, семейная жизнь не совсем по мне. Или вернее так, иногда на меня находит такое настроение, что я не знаю, что со мной делается. Ничего меня дома не интересует, мне хочется жизни, я не знаю, куда мне бежать, но хочется очень. При этом ты не думай, что это является следствием каких-нибудь неладов дома. Нет, у нас их не было за все время нашей жизни. Просто, я думаю, во мне просыпается мое прежнее „я“ с любовью к жизни, к шуму, к людям, к встречам и т. д. и т. д. Больше всего на свете я хотела бы, чтобы моя личная жизнь – малыш, Женя большой – все осталось так же при мне, а у меня кроме того было бы еще что-нибудь в жизни, вот так, как у тебя театр».

Или в другом письме, написанном месяц спустя: «Ты знаешь, я страшно люблю Женю большого, он удивительный человек, таких нет, малыш самое дорогое существо на свете, – мне хорошо, спокойно, уютно. Но Женя занят почти целый день, малыш с няней все время на воздухе, и я остаюсь одна со своими мыслями, выдумками, фантазиями, неистраченными силами. И я или (в плохом настроении) сажусь на диван и думаю, думаю без конца, или – когда солнце светит на улице и в моей душе – брожу одна по улицам» [75].

Так что нет ничего удивительного в том, что в феврале 1929 года она имела несчастье или счастье, случайно или намеренно, правда, не на прогулках, а в гостях встретиться с самым известным и скандальным драматургом республики, и эта встреча переменила жизни всех участников той драматической истории.

Булгаков оказался «первоклассней» Шиловского: остроумнее, талантливее, ярче, но победа далась ему жестокой ценой. Об их самых первых тайных свиданиях Елена Сергеевна позднее рассказывала В. Я. Лакшину: «Это было в мае 1929 года (а познакомились они в феврале). Вечер на Патриарших прудах в полнолуние. „Представь, сидят, как мы сейчас, на скамейке два литератора…“ Он рассказал ей завязку будущей книги, а потом повел в какую-то странную квартиру, тут же на Патриарших. Там их встретил какой-то старик в поддевке с белой бородой (ехал из ссылки, добирался через Астрахань) и молодой… Роскошная по тем временам еда – красная рыба, икра. Пока искали квартиру, Е. С. спрашивала: „Миша, куда ты

меня ведешь?“ На это он отвечал только: „Тссс…“ – и палец к губам. Сидели у камина. Старик спросил: „Можно вас поцеловать?“ Поцеловал и, заглянув ей в глаза, сказал: „Ведьма“. „Как он угадал?“ – воскликнул Булгаков. „Потом, когда мы уже стали жить вместе, я часто пробовала расспросить Мишу, что это была за квартира, кто эти люди. Но он всегда только „Тссс…“ – и палец к губам» [32; 413].

Трудно сказать, сколько в этом рассказе правды[69], зато невозможно не поверить в другой фрагмент записанных Лакшиным ее рассказов о Булгакове, очень точно характеризующий будущую ведьму Марго и ее преданность своему любовнику, а затем мужу: «„Близкий ему круг 20-х годов, либеральная Пречистенка“ выдвигала Булгакова как знамя. „Они хотели сделать из него распятого Христа. Я их ненавидела, глаза могла им выцарапать… И выцарапывала“, – сказала Е. С. со смехом, подумав и что-то вспомнив» [32; 414].

Переводя этот фрагмент на язык «закатного» романа, можно сказать, что именно она, Елена Сергеевна, сделала так, чтобы ее мастер заслужил не свет, но покой. А была ли на то лишь ее или чья-то еще воля, остается только гадать, однако на самой «либеральной Пречистенке» и ее конфликте с булгаковской возлюбленной есть смысл остановиться подробнее, потому что за этой дверцей находится один из ключей к пониманию подлинного отношения Булгакова к Кремлю.

Очень яркую характеристику пречистенцам дал Сергей Александрович Ермолинский, драматург, сценарист, хороший знакомый Булгакова с 1929 года, одно время проживавший в том самом деревянном домике в Мансуровском переулке, который принято называть «домиком Мастера». Ермолинского иногда именуют «Алозием Могарычем», тайным осведомителем НКВД, что не имеет ничего общего с действительностью и никем не доказано; очень неприязненно отзывалась о нем и его мемуарах Л. Е. Белозерская[70], критически относились и относятся многие булгаковеды, хотя никаких оснований для этого нет – но булгаковедение (как и всякое писателеведение, однако связанное с Булгаковым особенно!) так устроено, что в нем все накалено до предела, причем эта накаленность относится не только к современным исследователям, но и к современникам их героя. Так вот именно Ермолинскому принадлежит весьма любопытное размышление о Булгакове и о том круге, из которого пыталась вырвать своего Мастера московская королева Марго:

«…на бывшей Пречистенке (уже давно переименованной в улицу Кропоткина), в ее кривых и тесных переулках, застроенных уютными особнячками, жила особая прослойка тогдашней московской интеллигенции. Территориальный признак здесь случаен (необязательно „пречистенцу“ жить на Пречистенке), но наименование это не случайно. Именно здесь исстари селилась московская профессура, имена ее до сих пор составляют гордость русской общественной мысли. Здесь находились и наиболее передовые гимназии – Поливанова, Арсеньевой, Медведевское реальное, 1-я московская гимназия. В двадцатые годы эти традиции как бы сохранялись, но они теряли живые корни, продолжая существовать искусственно. Об этом сатирически повествует неоконченный роман общего нашего с Булгаковым друга Наталии Алексеевны Венкстерн „Гибель Пречистенки“ (рукопись еще при жизни покойной писательницы передана в ЦГАЛИ). Частично на эту тему написана повесть С. С. Заяицкого, талантливого и язвительного писателя и драматурга, „Жизнеописание Лососинова“ (повесть была издана в середине 1920-х годов).

Советские „пречистенцы“ жили келейной жизнью. Их выход на более открытую общественную арену коротко прозвучал в период существования ГАХН (Гос. Академии

художественных наук, кстати, помещавшейся тоже на Пречистенке). Они писали литературоведческие комментарии, выступали с небольшими, сугубо академическими статьями и публикациями в журналах и бюллетенях. Жили они в тесном кругу, общаясь друг с другом. Квартиры их, уплотненные в одну, реже в две комнаты, превратившись в коммунальные – самый распространенный вид жилища тогдашнего москвича, – напоминали застывшие музеи предреволюционной поры. В их комнатах громоздились красное дерево, старые книги, бронза, картины. Они были островитянами в мутном потоке нэпа, среди народившихся короткометражных капиталистов и возрождающегося мещанства, но в равной степени отделены от веяний новой, зарождающейся культуры, еще очень противоречивой, зачастую прямолинейно-примитивной в своих первых проявлениях.

У „пречистенцев“ чтились филологи и философы. Они забавлялись беседами о Риккерте и Когене. В моду входили Фрейд и Шпенглер с его пресловутым „Закатом Европы“, в котором их особенно привлекала мысль, что главенство политики является типичнейшим признаком! вырождения культуры. А посему они толковали об образе, взятом из природы и преображенном творчеством, о музыкальных корнях искусства, о мелодии, связанной с ритмом… В них все еще сохранялась рафинированность декадентщины предреволюционной поры, но они считали себя продолжателями самых высоких традиций московской интеллигенции.

В этом кругу к Булгакову относились с повышенной заинтересованностью. В нем хотели видеть своего представителя. Хотели видеть его на Голгофе, падающего под ударами, чуть ли не мучеником. Преуспевающий Булгаков возмущал их. В каждом проявлении его признания они видели почти измену своего „избранника“. Булгаков служил как бы оправданием их общественного небытия, их исторической обреченности. Но его живое творчество опровергало эту обреченность. Он очень скоро почувствовал, что эта среда отягчает его, как гири.

Мыслитель, говорил Лев Толстой, – это растение, дающее побеги на диких скалах. Он питается собственными соками. Но если Спиноза жил в своей дыре, Декарт – у своей печки, а Кант был отшельником, то для искусства это смерть. На дикой скале искусство не живет, оно нуждается в непрерывно поступающем к нему потоке жизни. Никакими силами Булгаков не мог быть брошен на эту дикую скалу. Напрасно навязывали ему „пречистенские друзья“ „трагическую отрешенность“. Все, что он написал, начиная с „Записок врача“ и „Белой гвардии“ (и пьес о Мольере и Пушкине!) и кончая романом „Мастер и Маргарита“, свидетельствует, что все его замыслы рождены кипучим вмешательством в жизненные процессы, а не насмешливым созерцанием со стороны. Его сердце было открыто мучительным и противоречивым ветрам времени, его хлестало и било, он не сдавался и не прятался в затишок, потому что не хотел и не мог этого делать. Тем драматичнее было, что в период наибольшего душевного смятения именно „Пречистенка“ оказывалась его единственным прибежищем. Но он жил не прошлым, он был „горение, а не гниение“. И он высвобождался из этой среды, как ни трудно было, особенно теперь, когда положение литературного страдальца так им импонировало. Он порывал с ней, сохранив добрые отношения с некоторыми из „пречистенских друзей“, но, по сути, это уже было ни к чему не обязывающее знакомство. В дальнейшем ему не раз приходилось раздражаться на них. Вокруг каждого своего нового произведения он слышал одобрительные шепотки, что вот-де какой тайный смысл вложил сюда Булгаков. Шепотки эти подхватывались, распространялись и в конце концов наносили ему вред» [44; 93–95].

«Он не был фрондером! Положение автора, который хлопочет о популярности, снабжая свои произведения якобы смелыми, злободневными намеками, было ему несносно. Он называл это „подкусыванием Советской власти под одеялом“. Такому фрондерству он был до брезгливости чужд…» [27; 188] – писал Ермолинский в другом месте.

К этим рассуждениям можно очень по-разному отнестись, можно вспомнить, что многие из «пречистенцев» были репрессированы, что вскоре после смерти Булгакова был арестован и прошел через тюрьму, допросы, ссылку сам Сергей Александрович Ермолинский, и ему-то было бы логичнее отождествлять себя с пострадавшими, а не с той, кто хотела видеть мужа успешливым писателем, пыталась рассорить его со старыми друзьями и вдохновляла написать «Батум», а к исключению Ермолинского из комиссии по изучению литературного наследства Булгакова отнеслась достаточно спокойно и не стала своего товарища защищать. Можно наконец вспомнить, что еще в 1927 году издававшаяся в Париже эмигрантская газета «Возрождение» писала в связи с Булгаковым: «…надо удивляться, что умственная и духовная жизнь еще теплится в русском народе… На разоренном, разворованном и заплеванном шелухой семечек кладбище русской культуры горят и будут гореть неугасимые лампады подлинного таланта в области науки, литературы и искусства… Они горят, и их жертвенный пламень никакими вихрями задуть не удастся. В ту темную, душную, тревожную, насторожившуюся ночь, которая сейчас накрыла своим зловещим пологом всю Россию, эти неугасимые лампады освещают крестный путь русского человека. И они говорят еще: – не падай духом. Мы еще мерцаем… Их мало, этих лампад. Их очень мало. Но они есть. А это – главное» [33; 647–648].

На Пречистенке с этой риторикой скорее всего согласились бы… Но что касается самого Булгакова, то едва ли проникновенные строки эмигрантского публициста вдохновили или утешили б их героя. А уж Елена Сергеевна просто выцарапала бы эмигрантскому «провокатору» глаза с той же яростью, с какой она была готова выцарапать их рапповцам: ей было не важно, кто, с какой стороны и по каким причинам угрожал безопасности ее мужа. И все же полностью скидывать Пречистенку со счета или объявлять о наступившей между нею и Булгаковым абсолютной вражде было бы несправедливо, ведь именно через отношение к советской жизни прошла граница между Булгаковым и его закатным героем, не только по местоположению, но и образу существования, жившему как раз по-пречистенски. Вопрос о писательской, творческой, человеческой стратегии Булгакова – пречистенской или антипречистенской – остается открытым, до конца нерешенным, вернее, требующим бесконечного каждодневного в его биографии решения, а не окончательного вердикта. Пока же вспомним фразу из дневника Булгакова: «Я, к сожалению, не герой», которая многое объясняет в его самооценке, и вернемся к храброй Елене Сергеевне.

Летом 1929 года, когда жена командарма Шиловского уехала отдыхать в Крым, Булгаков сочинял не только письма правительству, он писал ей, вкладывая меж листами лепестки красных роз, а также для нее одной написал исповедальную повесть, позднее получившую название «Тайному другу». «Бесценный друг мой! Итак, Вы настаиваете на том, чтобы я сообщил Вам в год катастрофы, каким образом я сделался драматургом? Скажите только одно – зачем Вам это? И еще: дайте слово, что Вы не отдадите в печать эту тетрадь даже и после моей смерти», – начиналось это лирическое повествование, из которого позднее вырос «Театральный роман». А их собственный роман протекал незамеченным от мужа в течение почти двух лет. Она приходила к своему тайному другу домой, правда, не в подвальную комнатку маленького домика в садике, как в «Мастере и Маргарите», а в

квартиру на Пироговской. Там перепечатывала «Кабалу святош», там он делился с ней самым сокровенным, и в том числе, несомненно, мыслями об отъезде за границу. Любовь Евгеньевна была в курсе увлечения мужа и, судя по всему, не возражала, ибо у нее к тому времени была своя жизнь. Но все равно получалось так, что именно Елена Сергеевна своими руками помогала осуществлять Булгакову его план по отъезду из страны с другой женщиной. Но интересно вот что: была ли готова Любовь Евгеньевна к изграннической жизни, когда бы Булгаков вдруг получил положительный ответ на свое прошение? Последовала бы она за ним или нет, и не испугалась бы повторения горького эмигрантского опыта с Не-Буквой, и не сомнение ли в готовности жены разделить его участь, позднее отлившееся в формулу «тот, кто любит, должен разделить участь того, кого он любит», было причиной непосвящения ее Булгаковым в текст прошения на имя высоких советских чинов?

«У нее было множество друзей, приятелей и приятельниц, – вспоминал ненавидимый Любовью Евгеньевной Ермолинский. – Больше, чем хотелось бы, стало появляться в доме крепышей конников, пахнущих кожей, и чуть больше, чем надобно, лошадиных разговоров. <…> Любовь Евгеньевна одаривала щедрой чуткостью каждого человека, появившегося в ее окружении. <…> С полной отдачей сил, суетясь, озабоченная, она спешила на помощь, если к ней обращались – и по серьезным поводам и по пустякам (в равной мере). Со всем бескорыстием она делала это, и посему телефон действовал с полной нагрузкой. Недаром ее называли „Люба – золотое сердце“. Лишь Булгаков все чаще морщился: „О да, она – Люба – золотое сердце“, произнося это уже не только насмешливо, но и раздраженно» [44; 87].

Для него в этом сердце места стало не хватать, и отъезд за границу вместе с бескорыстной женой мог быть выходом и из некоего семейного тупика, однако события приняли иной оборот. Через два-три дня после того как любовники разнесли письма – «адресатами были: Сталин, Молотов, Каганович, Калинин, Ягода, Бубнов (Нарком тогда просвещения) и Ф. Кон» [40; 299], – вспоминала Елена Сергеевна, – в доме Булгаковых появились два молодых человека. «3 апреля, когда я как раз была у М. А. на Пироговской, туда пришли Ф. Кнорре и П. Соколов (первый, кажется, завлит ТРАМа, а второй – директор) с уговорами, чтобы М. А. поступил режиссером в ТРАМ. Я сидела в спаленке, а М. А. их принимал у себя в кабинете. Но ежеминутно прибегал за советом. В конце концов я вышла, и мы составили договор, который я и записала, о поступлении М. А. в ТРАМ» [40; 299], – писала Е. С. Булгакова. Иначе запомнились фамилии гостей Л. Е. Белозерской: «У нас на Пироговской появились двое молодых людей. Один высокомерный – Федор Кнорре, другой держался лучше – Николай Крючков. ТРАМ – не Художественный театр, куда жаждал попасть М. А., но капризничать не приходилось» [8; 336–337].

Большинство исследователей предполагают, что приход двух представителей молодежного театра был первым откликом на письмо Булгакова от 28 марта. Об этом же вспоминала и Белозерская: «Прямым результатом беседы со Сталиным было назначение М. А. Булгакова на работу в Театр рабочей молодежи, сокращенно ТРАМ». Однако элементарное сопоставление дат ставит версию о непосредственной связи между письмом и приглашением в ТРАМ под сомнение. Если написанное 28 марта письмо было направлено кремлевским кукловодам только 31 марта и 1 апреля, то предположить, что уже 3-го числа весеннего месяца апреля к Булгакову прибежали из ТРАМа и позвали ставить спектакль, представляется нереалистичным. Так эффективно не работала кремлевская администрация даже во времена Сталина. Скорее это была запоздалая реакция на предыдущие обращения писателя, на отказ Главреперткома разрешить к постановке «Кабалу святош». И, наконец,

идея пригласить Булгакова не куда-нибудь, а в Театр рабочей молодежи с его принципом «Трам не театр, трамовец не актер, а взволнованный докладчик, агитатор, спорщик», то есть соединить энтузиазм коммунистической молодежи с мастерством искушенного драматурга с целью обогащения обеих сторон – его заразить коммунистическим духом, а ее (молодежь) научить профессионально работать, – вполне увязывалась с общей педагогической линией партии и с предложением члена ЦК тов. А. П. Смирнова «поработать над привлечением его (Булгакова) на нашу сторону, а литератор он талантливый и стоит того, чтобы с ним повозиться».

Однако ТРАМом дело не ограничилось. 12 апреля 1930 года на копии булгаковского письма, направленного в ОГПУ, Г. Г. Ягода оставил резолюцию: «Надо дать возможность работать, где он хочет. Г. Я. 12 апреля» [13; 222].

Еще два дня спустя, 14-го, произошло самоубийство Маяковского. Не любивший сплетен поэт никогда не был близок Булгакову ни как человек, ни как художник и платил автору «Белой гвардии» такой же нелюбовью, что бы ни писал впоследствии в мемуарах М. М. Яншин[71]. Поносил его в стихах, презрительно отзывался в пьесе «Клоп» устами одного из героев: «Товарищ Березкина, вы стали жить воспоминаниями и заговорили непонятным языком. Сплошной словарь умерших слов. Что такое „буза“? *(Ищет в словаре.)* Буза… Буза… Буза… Бюрократизм, богоискательство, бублики, богема, Булгаков…» С «Дней Турбиных» Маяковский, по свидетельству Катаева, зафиксированному М. О. Чудаковой, просто сбежал и не в знак протеста, а заскучав еще в первом действии; иногда двое антагонистов вместе играли в бильярд, но даже об уважении друг к другу говорить не приходится[72]. И все же нет сомнения, что Булгаков известием о самоубийстве своего литературного противника был поражен ничуть не меньше друзей и «друзей» покойного. Сохранилась фотография, сделанная в день похорон Маяковского. На ней Булгаков изображен с двумя «гудковцами» – Олешей и Катаевым. Это было 17 апреля.

А назавтра во второй половине дня позвонил Сталин. Связь этого «телефона» с самоубийством Маяковского несомненна, о ней справедливо пишут все исследователи. Но стоит вспомнить еще об одном важном шаге, предпринятом Сталиным весной 1930 года и на первый взгляд с литературой никак не связанном. 5 марта 1930 года в «Правде» была опубликована статья «Головокружение от успехов», на время приостановившая разорение русской деревни. Какими бы ни были дальнейшие планы Сталина, нет сомнения, что в ту весну он действительно боролся с перегибами в той мере, в какой это отвечало его целям. А случай Булгакова именно таким литературным перегибом, который надлежало исправить, и был. И дело заключалось не только в Булгакове, звонок Сталина моментально стал достоянием всей литературной и театральной общественности. Это был сигнал, готовность власти если не к диалогу, то к маневру, а для самого Сталина он превратился в инструмент общения с творческой интеллигенцией и в конечном итоге в точечное оружие ее массового подавления – ошарашивать писателей и поэтов своими неожиданными телефонными звонками. Но звонок Булгакову оказался первым, получившим широкую известность.

Существуют два классических женских рассказа о случившемся 18 апреля разговоре между драматургом и вождем. Одно воспоминание принадлежит Любови Евгеньевне, второе – Елене Сергеевне.

Белозерская:

«Однажды, совершенно неожиданно, раздался телефонный звонок. Звонил из Центрального Комитета партии секретарь Сталина Товстуха. К телефону подошла я и

позвала Михаила Афанасьевича, а сама занялась домашними делами. Михаил Афанасьевич взял трубку и вскоре так громко и нервно крикнул: „Любаша!“, что я опрометью бросилась к телефону (у нас были отводные от аппарата наушники).

На проводе был Сталин. Он говорил глуховатым голосом, с явным грузинским акцентом и себя называл в третьем лице. „Сталин получил, Сталин прочел…“ Он предложил Булгакову:

– Может быть, вы хотите уехать за границу?..

Но Михаил Афанасьевич предпочел остаться в Союзе» [8; 394].

Более пространным выглядит мемуар Елены Сергеевны: «А 18-го апреля часов в 6–7 вечера он прибежал, взволнованный, в нашу квартиру (с Шиловским) на Большом Ржевском и рассказал следующее. Он лег после обеда, как всегда, спать, но тут же раздался телефонный звонок и Люба его подозвала, сказав, что из ЦК спрашивают. М. А. не поверил, решил, что розыгрыш (тогда это проделывалось), и взъерошенный, раздраженный взялся за трубку и услышал:

– Михаил Афанасьевич Булгаков?

– Да, да.

– Сейчас с вами товарищ Сталин будет говорить.

– Что? Сталин? Сталин?

И тут же услышал голос с явным грузинским акцентом:

– Да, с вами Сталин говорит. Здравствуйте, товарищ Булгаков (или Михаил Афанасьевич – не помню точно).

– Здравствуйте, Иосиф Виссарионович.

– Мы ваше письмо получили. Читали с товарищами. Вы будете по нему благоприятный ответ иметь… А может быть, правда, – вас пустить за границу? Что – мы вам очень надоели?

М. А. сказал, что он настолько не ожидал подобного вопроса (да он и звонка вообще не ожидал), – что растерялся и не сразу ответил:

– Я очень много думал в последнее время – может ли русский писатель жить вне родины. И мне кажется, что не может.

– Вы правы. Я тоже так думаю. Вы где хотите работать? В Художественном театре?

– Да, я хотел бы. Но я говорил об этом, и мне отказали.

– А вы подайте заявление туда. Мне кажется, что они согласятся. Нам бы нужно встретиться, поговорить с вами…

– Да, да! Иосиф Виссарионович, мне очень нужно с вами поговорить.

– Да, нужно найти время и встретиться обязательно. А теперь желаю вам всего хорошего.

Но встречи не было. И всю жизнь М. А. задавал мне один и тот же вопрос: почему Сталин раздумал?» [40; 299 300]

Булгаков действительно мечтал о встрече со Сталиным. Входило это в расчет кремлевского горца или нет, но случившийся на Страстной неделе 1930 года, и не просто на Страстной неделе, а в Страстную пятницу, и не просто в Страстную пятницу, а примерно в три-четыре часа дня, то есть как раз тогда, когда в немногих уцелевших православных храмах Советской России шла служба с чином выноса Плащаницы, – так вот происходивший именно в эти страшные, скорбные минуты короткий, сумбурный разговор писателя и правителя, о подлинном содержании которого со всеми его нюансами мы можем теперь только гадать, стал одним из самых главных и роковых событий в жизни Михаила Булгакова.

Некоей преждевременной кульминацией на его жизненном пути, испытанием, которое ему не было дано до конца вынести. На вопрос, соотносил ли сам Булгаков дату этой «судьбоносной» беседы с церковным календарем и порядком богослужения Великой пятницы, можно практически однозначно утверждать: да, соотносил. И дело не только в том, что, выросший в православной семье, он не мог не помнить о значении этого дня, но в том, что именно день казни Иешуа подробно, по часам описан в «евангельской» линии романа. Это как раз тот самый момент, когда временное и вечное смыкаются в человеческой судьбе, и к этому разговору Булгаков мысленно возвращался всю свою жизнь, причем можно с уверенностью предположить, что в сознании одного из участников этой беседы происходила ее мифологизация.

Год спустя после разговора со Сталиным Булгаков писал Вересаеву:

«…В самое время отчаяния <…> мне позвонил генеральный секретарь <…> Поверьте моему вкусу: он вел разговор сильно, ясно, государственно и элегантно. В сердце писателя зажглась надежда: оставался только один шаг увидеть его и узнать судьбу» [13; 242], – и в который раз ключевым здесь оказывается слово «судьба», которое теперь прочно ассоциировалось со Сталиным.

Иначе отражение этого разговора выглядит в письме от 28 февраля 1932 года Павла Попова Булгакову, письме, что характерно, – отправленном не по почте, а с нарочным. Размышляя о причинах восстановления «Турбиных» во МХАТе, Попов писал: «…даже не подумал, „что это значит?“ Мало того – Эйхенбауму внушил, что Вы… ни с кем не дружны, что был всего телефонный разговор, причем Вы и не разобрали, кто говорит, да письмишко, и по телефону-то говорили под самую Пасху, а ведь праздники упразднили. Эйхенбаум выпил, закусил и поверил, и перестал ссылаться на Слонимского, „только что“ приехавшего из Москвы» [57; 94].

Попов, таким образом, значение этого телефона пытался дезавуировать, но едва ли ему удалось своего добиться. Надо признать, что в истории с Булгаковым лучший друг советских писателей сыграл роль покровителя гениально. «Король» поймал «Мольера» на крючок, он его утешил, обнадежил, привязал к себе и намекнул на возможность исключительных, особенных отношениях между писателем и вождем. Их оставалось только додумать, вообразить, чем Булгаков последующие месяцы и годы и занимался, обдумывал, обыгрывал, даже пародировал, не случайно вложив в текст «Мольера» знаменитый пассаж: «Один из мыслителей XVII века говорил, что актеры больше всего на свете любят монархию. Мне кажется, он выразился так потому, что недостаточно продумал вопрос. Правильнее было бы, пожалуй, сказать, что актеры до страсти любят вообще всякую власть. Да им и нельзя ее не любить! Лишь при сильной, прочной и денежной власти возможно процветание театрального искусства. Я бы мог привести этому множество примеров и не делаю этого только потому, что это и так ясно». И несколько страниц спустя: «Искусство цветет при сильной власти!»

Разумеется, эти слова нельзя стопроцентно отождествлять с авторской позицией, их произносит в романе «рассказчик», которого позднее рецензент Булгакова А. Н. Тихонов остроумно назовет развязным молодым человеком в кафтане, ничего не знающем о марксизме. И тем не менее Булгаков угодил в самую сердцевину 1930-х, он затронул нерв своей эпохи. Причем, повторим, речь шла не только об одном конкретном писателе, не о частном случае, а об «актерах» – то есть творческой, да и научной интеллигенции – вообще. Не так давно был опубликован рассекреченный документ из сыскного ведомства –

донесение некоего сексота на имя тов. Агранова, датированное 24 мая 1930 года. В нем излагалась история со звонком Сталина Булгакову, несколько отличавшаяся от истинной картины происшедшего, но суть не в отличиях, хотя сами по себе они любопытны, а в том, что далее следовала мораль, ради которой всё и сочинялось:

«Необходимо отметить те разговоры, которые идут про СТАЛИНА сейчас в литерат. интеллигентских кругах.

Такое впечатление, словно прорвалась плотина и все вдруг увидали подлинное лицо тов. СТАЛИНА.

Ведь не было, кажется, имени, вокруг которого не сплелось больше всего злобы, ненависти, мнений как об озверелом тупом фанатике, который ведет к гибели страну, которого считают виновником всех наших несчастий, недостатков, разрухи и т. п., как о каком-то кровожадном существе, сидящем за стенами Кремля. Сейчас разговор:

– А ведь СТАЛИН действительно крупный человек. Простой, доступный. <…>

А главное, говорят о том, что СТАЛИН совсем ни при чем в разрухе. Он ведет правильную линию, но кругом него сволочь. Эта сволочь и затравила БУЛГАКОВА, одного из самых талантливых советских писателей. На травле БУЛГАКОВА делали карьеру разные литературные негодяи, и теперь СТАЛИН дал им щелчок по носу.

Нужно сказать, что популярность СТАЛИНА приняла просто необычайную форму. О нем говорят тепло и любовно, рассказывая на разные лады легендарную историю с письмом БУЛГАКОВА» [33; 659–660].

Спецслужбы рассекречивают под давлением общественности документы (Булгакову «повезло», интерес к нему был настолько велик, что в 1990-е годы Лубянка отдала какую-то часть его арестованного архива и компромата), но не рассекречивают имен своих тайных осведомителей, и кто был автором этого послания, мы не узнаем, да и не так это важно. Главное, что в общих чертах этот человек достаточно верно изложил суть дела. Перед нами классический пример советского пиара. Сталин от разговора с опальным драматургом безусловно выиграл, притом что Булгакова он ни в чем не обманул. Он, который через два ровно года распустит РАПП, взял на себя ответственность за рапповскую травлю. Вспомним еще раз его фразу: «Что – мы вам очень надоели?» Тут особенно характерно – это зловещее, словно в замятинском романе – *мы*. Сталин прочитал письмо Булгакова не как донос на свое тонкошеее окружение, но как жалобу на самого себя, и не стал в ответ мстить, гневаться, а поступил – вот странный оксюморон – с коварным великодушием, тем самым одержав в этом гибельном поединке моральную победу над гонимым драматургом.

А вот сказать то же самое про Булгакова нельзя, хотя весной 1930-го он и чувствовал себя победителем и выглядел таковым в глазах тех, кто успел его похоронить. «Тогда, в тридцатом, лишь после сталинского звонка мгновенно затрещал замерший его телефон. Восторженно поздравляли притаившиеся мхатовцы своего любимого драматурга, впавшего в скандальную немилость. Эх, эх, какое было время! Тотчас из дирекции театра звонили по делу. Стоял прямо-таки праздничный звон-перезвон…» [44; 101] – вспоминал С. А. Ермолинский. Булгаков пошел ва-банк, его должны были уничтожить и – не уничтожили. Более того. Наградили. Значит, что же – победа, торжество? Тактически – возможно, да. Стратегически – это было поражение. Булгаков проиграл, впустив в свое сердце иллюзию особого отношения к нему кремлевских верхов, иллюзию, которая на время облегчила его жизнь, но при этом лишила главного, что было в мировосприятии нашего героя, – его беспощадной трезвости. Своеобразное духовное опьянение, обольщение, повторное

обращение к морфию, только иному по составу, весной 1930-го не сломало писателя, как могло бы произойти с менее крепким человеком, но оно размагничивало его, забирало силы, которые ему были так нужны. И вся его дальнейшая не судьба, не творчество, а линия творческого поведения стала медленным снисхождением, приведшим его в конце концов к «Батуму» как к единственному возможному выходу (но не будь этого, не было бы и «Мастера»).

Наверное, он и сам это понимал и недаром в «Мольере» – по сути своем художественном ответе на собственные отношения с вождем – завещал: «Потомки! Не спешите бросать камнями в великого сатирика! О, как труден путь певца под неусыпным наблюдением грозной власти!»

В 1946 году, шесть лет спустя после смерти мужа, Елена Сергеевна написала человеку, чей образ преследовал ее мужа:

«Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович! В марте 1930 года Михаил Булгаков написал Правительству СССР о своем тяжелом писательском положении. Вы ответили на это письмо своим телефонным звонком и тем продлили жизнь Булгакова на 10 лет» [13; 584]. С одной стороны, это правда, но правдой следует считать и то, что последующее десятилетнее молчание Кремля жизнь писателя исказило. Сталин, желание увидеть его, говорить с ним, наконец, писать о нем – все это изо дня в день отравляло Булгакова ядом несбыточной мечты и подтачивало его силы как рецидив своеобразного духовного морфинизма: получив эту неожиданную, на время облегчившую его страдания инъекцию, Булгаков словно подсел на иглу и всю жизнь искал повторения и мысленно возвращался к телефонному разговору с генсекром, глубоко страдая от его упорного молчания. И едва ли случайно в том же «Мольере» появится глава под названием «Нехорошая пятница», где на протяжении нескольких страниц молодая Арманда будет говорить и думать о том, что «пятница – это самый скверный день», «пятница, пятница – опять начинается эта ипохондрия», «это пятница – с этим уже ничего не поделаешь», а потом из горла Мольера именно в эту нехорошую пятницу хлынет кровь и он умрет… Совпадение, может быть, и случайное, но случай, как известно, орудие судьбы…

Будучи человеком театральным, спасаясь театральностью от тоски и страха, Булгаков пытался устроить из ситуации ожидания повторного звонка свой маленький театр, и позднее это состояние несбыточной, трогательной надежды зафиксировал в апокрифическом рассказе о воображаемой встрече Сталина и Булгакова Константин Паустовский:

«Я помню один такой рассказ.

Булгаков якобы пишет каждый день Сталину длинные и загадочные письма и подписывается: „Тарзан“.

Сталин каждый раз удивляется и даже несколько путается. Он любопытен, как и все люди, и требует, чтобы Берия немедленно нашел и доставил к нему автора этих писем. Сталин сердится: „Развели в органах тунеядцев, а одного человека словить не можете!“

Наконец Булгаков пойман и доставлен в Кремль. Сталин пристально, даже с некоторым доброжелательством его рассматривает, раскуривает трубку и спрашивает не торопясь:

– Это вы мне эти письма пишете?

– Да, я. Иосиф Виссарионович.

Молчание.

– А что такое, Иосиф Виссарионович? – спрашивает обеспокоенный Булгаков.

– Да ничего. Интересно пишете. Молчание.

– Так, значит, это **вы** – Булгаков?

– Да, это я, Иосиф Виссарионович.

– Почему брюки заштопанные, туфли рваные? Ай, нехорошо! Совсем нехорошо!

– Да так… Заработки вроде скудные, Иосиф Виссарионович.

Сталин поворачивается к наркому снабжения:

– Чего ты сидишь, смотришь? Не можешь одеть человека? Воровать у тебя могут, а одеть одного писателя не могут! Ты чего побледнел? Испугался? Немедленно одеть. В габардин! А ты чего сидишь? Усы себе крутишь? Ишь, какие надел сапоги! Снимай сейчас же сапоги, отдай человеку. Вот тебе сказать надо, сам ничего не соображаешь!

И вот Булгаков одет, обут, сыт, начинает ходить в Кремль, и у него завязывается со Сталиным неожиданная дружба. Сталин иногда грустит и в такие минуты жалуется Булгакову:

– Понимаешь, Миша, все кричат: гениальный, гениальный! А не с кем даже коньяку выпить!

Так постепенно черта за чертой, крупица за крупицей идет у Булгакова лепка образа Сталина. И такова добрая сила булгаковского таланта, что образ этот человечен, даже в какой-то мере симпатичен. Невольно забываешь, что Булгаков рассказывает о том, кто принес ему столько горя» [32; 107–108].

Это предание, сказка, мечта, за которой стояла очень жесткая, измучившая автора больше, чем все критические нападки, действительность. Булгаков воспринял предложение о встрече с высоким собеседником со всею серьезностью и уже 5 мая 1930 года, по прошествии двух с половиной недель после телефонного разговора, – то есть примерно через столько же, сколько прошло после отправки его письма в Кремль, снова напомнил о себе:

«Многоуважаемый Иосиф Виссарионович!

Я не позволил бы себе беспокоить Вас письмом, если бы меня не заставляла сделать это бедность.

Я прошу Вас, если это возможно, принять меня в первой половине мая.

Средств к спасению у меня не имеется» [13; 222].

И сколько еще было таких обращений… Но ни одно не получило ответа. Однако впервые опубликованное в 1996 году в журнале «Источник» это коротенькое майское письмо замечательно тем, что ставит под сомнение фрагмент из воспоминаний Елены Сергеевны, в котором она предложила свой ответ на вопрос мужа: почему Сталин раздумал с ним встретиться?

«И всегда я отвечала одно и то же: А о чем он мог бы с тобой говорить? Ведь он прекрасно понимал, после того твоего письма, что разговор будет не о квартире, не о деньгах, – разговор пойдет о свободе слова, о цензуре, о возможности художника писать о том, что его интересует. А что он будет отвечать на это?» [40; 300]

Однако Булгаков, как следует из его послания, собирался говорить как раз о деньгах, и Сталина, если это письмо было доставлено в его руки (а скорее всего так и было), денежная тема в качестве основной темы беседы не просто не могла заинтересовать, но отвратила. Опальному писателю дали две работы, причем одну из них в самом престижном театре страны – так какого же рожна? От новых просьб даже золотая рыбка в пушкинской сказке потеряла терпение и взволновала синее море. А что говорить про кремлевскую «синюю

бороду»…

У Булгакова же была своя логика. В письме брату Николаю, отправленном 7 августа и, возможно, предполагающем перлюстрацию, он сообщал всем заинтересованным лицам:

«Деньги нужны остро. И вот почему: в МХТ жалованья назначено 150 руб. в месяц, но я и их не получаю, т. к. они мною отданы на погашение 1/4 подоходного налога за истекший год. Остается несколько рублей в месяц. Помимо них, 300 рублей в месяц я получаю в театре, носящем название ТРАМ (Театр рабочей молодежи). В него я поступил тогда же приблизительно, когда и в МХТ.

Но денежные раны, нанесенные мне за прошлый год, так тяжки, так непоправимы, что и 300 трамовских рублей как в пасть валятся на затыкание долгов (паутина). Пишу это я не с тем, чтобы наскучить тебе или жаловаться. Даже в Москве какие-то сукины сыны распространили слух, что будто бы я получаю по 500 рублей в каждом театре. Вот уж несколько лет как в Москве и за границей вокруг моей фамилии сплетают вымыслы. Большей частью злостные.

Но ты, конечно, сам понимаешь, что черпать сведения обо мне можно только из моих писем – скудных хотя бы» [13; 228–229].

Последнее, уже совсем очевидно, предназначалось для всевидящих очей и всеслышащих ушей. Но если до Сталина это и доходило, то звучало еще менее убедительно, чем аналогичная просьба о встрече, высказанная несколько лет спустя Пастернаком, с пожеланием поговорить о жизни и смерти вообще, а не о мастере Мандельштаме в частности. Все эти писатели, все «актеры» с их ревнивыми амбициями и просьбами раздражали его. Других вот только неоткуда было взять.

Часть третья
ЕЛЕНА

Глава первая
ИЗ ОГНЯ В ПОЛЫНЬЮ

Итак, в тот год и почти в тот день, в те дни, когда нашему герою исполнилось 39 лет, он в очередной раз сменил ремесло и сделался ассистентом театрального режиссера. Отныне Булгаков перестал быть свободным художником, потеряв статус, в котором пребывал последние три года, и опять превратился в совслужащего с твердым окладом, штатным расписанием, местом службы, отпуском, начальством. Но у этой потерянной свободы была оборотная сторона: литературный изгнанник почувствовал себя защищенным. От него, как по команде, отстала вся туча критического гнуса (его и не за что было теперь критиковать: ни одна пьеса больше не шла, книги не издавались и, таким образом, пропал информационный повод для травли), и вчерашний единоличник сделался частью трудового коллектива: он вступил в театральный колхоз, вернее даже сразу в два колхоза (замечательно, что в сентябре 1930 года Булгаков был выдвинут во МХАТе *кандидатом в члены комиссии для проверки ударничества и соцсоревнования)*, пребывая некоторое время в состоянии эйфории и смотря в будущее с уверенностью, казалось бы, навсегда потерянной за истекшие полтора года.

Летом режиссер поехал вместе с артистами ТРАМа в Крым, отправив с дороги законной жене письмо: «Ну, Любаня, можешь радоваться. Я уехал! Ты скучаешь без меня, конечно? <…> Жаль, что не было возможности мне взять тебя (совесть грызет, что я один под солнцем)». А уже по приезде в Крым послал телеграмму даме сердца: «Убежден ваше ведомство может срочно приобрести Москве курбюро путевку южный берег Крыма <…> Как здоровье? Привет вашему семейству» [13; 225].

Все это косвенно говорит о том, что летом 1930 года Булгаков был еще далек от мысли расстаться с одной женщиной и соединить судьбу с другой, и неслучайно на машинописном экземпляре «Мольера», датированном 15 мая 1930 года, автор сделал надпись: «Твой экземпляр, Любаня!!» и там же появилось официальное посвящение: «Жене моей Любови Евгеньевне Булгаковой посвящается». А с Еленой Сергеевной отношения были скорее шутливыми, легкими, да и ответная телеграмма жены командарма, в ответ на приглашение в Крым оставшейся дома, выглядела больше дружеской нежели любовной: «Здравствуйте, друг мой Мишенька. Очень вас вспоминаю, и очень вы милы моему сердцу. Поправляйтесь, отдыхайте. Хочется вас увидеть веселым, бодрым, жутким симпатягой. Ваша Мадлена Трусикова-Ненадежная» [13; 226].

Такими же заботливо-беззаботными, не предвещавшими разрыва, были и письма сестры Елены Сергеевны О. С. Бокшанской, которые она писала супругам Булгаковым из Тбилиси, куда театр выехал на гастроли: «Любаша, дусинька, если Вам лень написать мне немного о себе, пусть Мака напишет про Вас побольше. Мака ведь должен написать, он обещал, ведь правда, Мака? Желаю Вам обоим всяких прекрасных вещей – здоровья, удачи, радостей, – и нежно вас обоих целую – Любашу по праву, а Маку только по причине большого расстояния между Москвой и Тифлисом» [131; 239].

В этом же письме от 22 мая 1930 года Бокшанская сообщала Булгакову: «Мака, милый, события последних московских дней потрясли не только нашу группу, которая ехала со мной вечером, но и наших привилегированных <…> Должна Вам сказать без всякого преувеличения – решительно все радуются тому, что Вы будете работать с нами, ни одного

хотя бы равнодушного я не видела». А далее следовала инструкция, вполне отвечающая духу и стилю поведения будущей свояченицы нашего героя: «Но вы должны мне непременно написать, виделись ли вы с Вл. Ив., как виделись, как говорили, с кем еще виделись, – словом, самым подробным образом» [131; 239].

Так Булгаков попал или, вернее, еще больше сместился к центру силового поля интриг, прославивших «Независимый Театр», во главе которого «стоят двое директоров – Иван Васильевич и Аристарх Платонович», причем «Аристарх Платонович не разговаривает с Иваном Васильевичем с тысяча восемьсот восемьдесят пятого года <…> они поссорились в тысяча восемьсот восемьдесят пятом году и с тех пор не встречаются, не говорят друг с другом даже по телефону <…> они разграничили сферы».

В «Театральном романе» краски сгущены и дата несколько отодвинута в прошлое, в реальности серьезные конфликты между двумя основоположниками начались в 1906 году, и с той поры прекратился выпуск совместных спектаклей Станиславского и Немировича-Данченко, но тем не менее общение меж ними продолжалось и переписка время от времени велась. Предпринимались попытки нормализовать отношения, но поскольку в этот конфликт было вовлечено множество других лиц, каждое из которых преследовало свои интересы и раздувало чуть затаившийся пожар, то намерения заключить мир заканчивались безуспешно. Это отдельная и очень сложная тема, но важно подчеркнуть, что принятый на работу во МХАТ Булгаков, по своему обыкновению, попал на самую линию огня. Или, можно так сказать, оставив мир литературы и перейдя в мир театра, он угодил из огня в полымя, либо в полынью, кому какой образ больше нравится. С одной стороны, он был несомненной креатурой Станиславского, с другой – Ольга Сергеевна Бокшанская, работавшая у Немировича-Данченко секретарем и исполнявшая свои обязанности с редкой преданностью и виртуозностью, была заинтересована в том, чтобы перетащить Булгакова на свою сторону либо по меньшей мере нейтрализовать его, настроить против Станиславского и в особенности против его ближайшего окружения. Позднее все это замечательно отразится в разговоре Максудова и Бомбардова.

«…нет той почвы, на которой они могли бы столкнуться. Это очень мудрая система.

– Господи! И, как назло, Аристарх Платонович в Индии. Если бы он был здесь, я бы к нему обратился…

– Гм, – сказал Бомбардов и поглядел в окно.

– Ведь нельзя же иметь дело с человеком, который никого не слушает!

– Нет, он слушает. Он слушает трех лиц: Гавриила Степановича, тетушку Настасью Ивановну и Августу Авдеевну. Вот три лица на земном шаре, которые могут иметь влияние на Ивана Васильевича. Если же кто-либо другой, кроме указанных лиц, вздумает повлиять на Ивана Васильевича, он добьется только того, что Иван Васильевич поступит наоборот.

– Но почему?!

– Он никому не доверяет.

– Но это же страшно!

– У всякого большого человека есть свои фантазии, – примирительно сказал Бомбардов.

– Хорошо. Я понял и считаю положение безнадежным».

Строго говоря, окажись на месте Булгакова человек более искушенный в интригах, он бы смог на этих противоречиях построить свою игру, но блестящий игрок в винт в театральных играх оказался профаном, что и отразил с заменательной выразительностью «Театральный роман». Это ощущение пришло позднее, на первых же порах Булгаков был

настроен оптимистично. Письмо его Бокшанской с подробным отчетом, виделся ли он и как говорил с Немировичем-Данченко, неизвестно, а если оно и было написано, то вряд ли в том духе, которого требовала влиятельная корреспондентка, зато в архиве МХАТа сохранилось прошение на имя Ивана Васильевича (как назван Станиславский в «Театральном романе»):

«Многоуважаемый Константин Сергеевич.

Вернувшись из Крыма, где я лечил мои больные нервы после очень трудных для меня последних лет, пишу Вам простые неофициальные строки:

Запрещение всех моих пьес заставило меня обратиться к Правительству СССР с письмом, в котором я просил или отпустить меня за границу, если мне уже невозможно работать в качестве драматурга, или же предоставить мне возможность стать режиссером в театре СССР.

Есть единственный и лучший театр. Вам он хорошо известен.

И в письме моем к Правительству написано было так: „Я прошусь в лучшую школу, возглавляемую мастерами К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко“. Мое письмо было принято во внимание, и мне была дана возможность подать заявление в Художественный театр и быть зачисленным в него.

После тяжелой грусти о погибших моих пьесах мне стало легче, когда я – после долгой паузы – и уже в новом качестве переступил порог театра, созданного Вами для славы страны.

Примите, Константин Сергеевич, с ясной душой нового режиссера. Поверьте, он любит Ваш Художественный Театр» [13; 228].

Станиславский ответил не менее радостным, приветственным письмом:

«Вы не представляете, до какой степени я рад Вашему вступлению в наш театр! <…> От всей души приветствую Вас, искренне верю в успех и очень хотел бы поскорее поработать с Вами» [13; 228].

Был ли Ка-Эс действительно рад, сказать однозначно трудно. Анатолий Миронович Смелянский, автор классической книги «Михаил Булгаков в Художественном театре», очень образно написал об этом периоде в жизни своего героя: «„Корабль“ драматурга, дав сильнейшую течь, не затонул. Жизнь и на этот раз оказалась непредсказуемой. „Случай – мощное, мгновенное орудие Провидения“ бросил Булгакова в спасительную гавань Художественного театра» [125; 205–206]. Все это так, в 1930-м работа во МХАТе не чем иным, как спасительной гаванью и не казалась, но сколько же в ней, в этой гавани, было своих рифов, омутов, водоворотов, мелей и прочих ловушек! Все дальнейшее развитие событий показало, что театральный роман между писателем и МХАТом складывался после поступления любимого «мхатового» автора на службу не менее, но гораздо более драматически, если не сказать трагически, нежели в ту пору, когда он был вольным художником, а сопровождавшая вручение верительных грамот маниловская переписка мало отвечала реальному положению дел, ибо в творческом поединке между театром и драматургом начался новый изматывающий раунд.

Манилов тут упомянут не всуе. Первой работой, которую Булгакову поручили, стала инсценировка «Мертвых душ» – нечто ироническое, неслучайное заключалось в том, что именно это произведение было отдано человеку, один из первых рассказов которого назывался «Похождения Чичикова, поэма в двух пунктах с прологом и эпилогом». Главный герой там очень забавно ругал своего первородного творца:

«– Чтоб ему набежало, дьявольскому сыну, под обоими глазами по пузырю в копну величиной! Испакостил, изгадил репутацию так, что некуда носа показать. Ведь ежели узнают, что я – Чичиков, натурально, в два счета выкинут, к чертовой матери. Да еще хорошо, как только выкинут, а то еще, храни бог, на Лубянке насидишься. А все Гоголь, чтоб ни ему, ни его родне…»

Булгаков очень любил и восхищался Гоголем. За исключением разве что Пушкина – это был самый близкий ему писатель XIX века. «Из писателей предпочитаю Гоголя, с моей точки зрения, никто не может с ним сравняться…» [170] – отвечал он на вопрос П. С. Попова, и тем горше оказались неудачи, преследовавшие его при инсценировке поэмы, только на сей раз ни рапповская критика, ни Сталин, ни завистники-недоброжелатели были не виноваты.

Более того, когда в сентябре 1930 года в НКВД поступило очередное донесение на Булгакова, то оно не имело для нашего героя никаких последствий, хотя, казалось бы, автору нижеследующего текста трудно было отказать в определенной логике.

«В прессе промелькнуло известие о том, что в Художественном театре в ближайшее время состоится постановка инсценировки „Мертвых душ“ Гоголя и в качестве одного из руководителей этой постановки назван небезызвестный Булгаков.

По этому поводу надо заметить следующее: Булгаков известен как автор ярко выраженных антисоветских пьес, которые под давлением советской общественности были сняты с репертуара московских театров. Через некоторое время после этого сов. правительство дало возможность БУЛГАКОВУ существовать, назначив его в Моск. худож. театр в качестве пом. режиссера. Это назначение говорило за то, что советское правительство проявляет максимум внимания даже к своим идеологическим противникам, если они имеют культурный вес и выражают желание честно работать.

Но давать руководящую роль в постановке особенно такой вещи, как „Мертвые души“, БУЛГАКОВУ весьма неосмотрительно. Здесь надо иметь в виду то обстоятельство, что существует целый ряд писателей (ПИЛЬНЯК, БОЛЬШАКОВ, БУДАНЦЕВ и др.), которые и в разговорах, и в своих произведениях стараются обосновать положение, что наша эпоха является чуть ли не кривым зеркалом николаевской эпохи 1825–1855 гг. Развивая и углубляя свою абсурдную мысль, они тем не менее имеют сторонников среди части индивидуалистически настроенной советской интеллигенции.

БУЛГАКОВ несомненно принадлежит к этой категории людей и поэтому можно без всякого риска ошибиться сделать предположение, что все силы своего таланта он направит к тому, чтобы в „Мертвых душах“ под тем или иным соусом протащить все то, что он когда-то протаскивал в своих собственных пьесах. Ни для кого не является секретом, что любую из классических пьес можно, даже не исправляя текста, преподнести публике в различном виде и в различном освещении. И у меня является опасение, что БУЛГАКОВ из „Мертвых душ“, если он останется в числе руководителей постановки, сделает спектакль внешне, может быть, очень интересный, но по духу, по существу враждебный советскому обществу.

Об этих соображениях я считаю нужным сообщить Вам для того, чтобы Вы могли заранее принять необходимые предупредительные меры» [130; 238–239].

Документ, что ни говори, очень толковый, но помешали Булгакову осуществить постановку «Мертвых душ» в том виде, в каком он ее задумал, не добровольно-принудительные осведомители НКВД. И вообще в данном случае ведомство оказалось ни

при чем. А при чем были свои, мастера, учителя лучшей школы, в которую подозрительный писатель и драматург так стремился попасть и променял на нее заграницу, о чем впоследствии так горько жалел, – К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко, поочередно работавшие над постановкой «Мертвых душ».

Печальная, «богатая», по выражению Булгакова, эта история подробно изучена и описана во многих научных исследованиях. Драматург отнесся к инсценировочному дебюту со всей присущей ему серьезностью и основательностью, он стремился привнести в постановку спектакля свое.

«Наиболее удобной формой спектакля для доведения до зрителя замысла Гоголя режиссурой признана высокая комедия с сохранением всего юмора Гоголя и его сатиры. Но этого мало, ввиду того что „Мертвые души“ являются по замыслу самого Гоголя значительнейшей поэмой; для того чтобы сохранить на сцене эпическую эту значительность Гоголя (помимо его комедийного и сатирического начала), следует ввести в спектакль роль чтеца или „от автора“, который, не выпадая из спектакля, а по возможности связываясь с его сквозным действием, дал бы нам возможность дополнить комедию и сохранить на сцене МХАТа всю эпичность Гоголя. О чтеце, или лице „от автора“, следует сказать, что это не образ, который только доносит до зрителя лирические отступления или конферирует действие спектакля, а это лицо, которое должно передать и выявить публике трагический разрыв, существующий между Гоголем, ищущим положительного человека, и Гоголем той действительности, которую он вынужден был осмеять и показать в таких разрушительных сатирических красках» [42; 59].

Эти слова, зафиксированные в протоколе заседания художественного совещания при дирекции МХАТа от 7 июля 1930 года, несомненно отражали творческие намерения Булгакова, о чем он позднее писал В. И. Немировичу-Данченко, ответственному за постановку: «…пьеса станет значительнее при введении роли Чтеца, или Первого, но при непременном условии, если Чтец, открыв спектакль, поведет его в непосредственном и живом движении вместе с остальными персонажами, то есть примет участие не только в „чтении“, но и в действии» [42; 65].

«…я разнес всю поэму по камням», «буквально в клочья…» – вот более живые и непосредственные слова из письма Попову, за которыми стояли не разрушение, но созидание, напряженная работа, глубокое погружение в текст и переосмысление его с точки зрения драматургии.

«Первый мой план: действие происходит в Риме (не делайте больших глаз!). Раз он видит ее из „прекрасного далека“ – и мы так увидим! <…> Картина I (или пролог) происходит в трактире в Петербурге или в Москве, где секретарь Опекунского совета дал случайно Чичикову уголовную мысль покойников купить и заложить (загляните в т. I гл. XI). Поехал Чичиков покупать. И совсем не в том порядке, как в поэме. В картине X-й, называемой в репетиционных листках „Камеральной“, происходит допрос Селифана, Петрушки, Коробочки и Ноздрева, рассказ про капитана Копейкина и приезжает живой капитан Копейкин, от чего прокурор умирает. Чичикова арестовывают, сажают в тюрьму и выпускают (полицмейстер и жандармский полковник), ограбив дочиста. Он уезжает. „Покатим, Павел Иванович!“» [13; 268]

Работа покатилась быстро, уже в сентябре Немирович-Данченко сообщал Бокшанской о том, что своими глазами видел экземпляр пьесы на немецком языке с титулом Художественного театра (правда, Бокшанская написала в ответ, что этот перевод –

мошенничество), но когда в конце октября 1930 года состоялось первое чтение и обсуждение пьесы, старший из основоположников пришел, по словам Булгакова, в ужас и ярость. Он не принял булгаковскую версию Гоголя, отринул все его новшества – воистину двум великим современникам, первому театру и первому драматургу республики, было суждено конфликтовать вечно, но право силы, право вето было только у одной стороны. Булгакову, как некогда в «Турбиных», пришлось пожертвовать многими дорогими ему персонажами: от него потребовали отказаться от образа Чтеца, а также забыть про Рим, с которого должно было начаться действие. «Рим мой был уничтожен, лишь только я доложил expose[73]. И Рима моего мне безумно жаль!.. Без Рима, так без Рима…» – писал автор П. С. Попову, а Вересаеву признавался: «…надеюсь, поверите, если скажу, что театр меня съел начисто. Меня нет. Преимущественно „Мертвые души“» [13; 237].

Немировичу-Данченко Булгаков как раз с помощью Гоголя позднее очень своеобразно отомстил в замечательной сцене из «Театрального романа», когда Максудов в предбаннике у Поликсены Торопецкой рассматривает фотографии и картины на стене.

«…следующая акварель поразила меня выше всякой меры. „Не может этого быть!“ – подумал я. В бедной комнате, в кресле, сидел человек с длиннейшим птичьим носом, больными и встревоженными глазами, с волосами, ниспадавшими прямыми прядями на изможденные щеки, в узких светлых брюках со штрипками, в обуви с квадратными носами, во фрачке синем. Рукопись на коленях, свеча в шандале на столе.

Молодой человек лет шестнадцати, еще без бакенбард, но с тем же надменным носом, словом, несомненный Аристарх Платонович, в курточке, стоял, опираясь руками на стол.

Я выпучил глаза на Поликсену, и та ответила сухо:

– Да, да. Гоголь читает Аристарху Платоновичу вторую часть „Мертвых душ“.

Волосы шевельнулись у меня на макушке, как будто кто-то дунул сзади, и как-то само собой у меня вырвалось, невольно:

– Сколько же лет Аристарху Платоновичу?!

На неприличный вопрос я получил и соответствующий ответ, причем в голосе Поликсены послышалась какая-то вибрация:

– У таких людей, как Аристарх Платонович, лет не существует».

В феврале 1931 года к работе над спектаклем подключился Станиславский, который сменил Немировича – случай нечастый («Если, скажем, Иван Васильевич заинтересовался вашей пьесой, то к ней уж не подойдет Аристарх Платонович и наоборот»), но он отнесся к булгаковским задумкам еще холоднее, потому что стремился в противовес своему вечному сопернику Мейерхольду, осуществившему незадолго до того революционную инсценировку «Ревизора», поставить реалистический спектакль, свободный от гротеска и эксцентрики. Репетиции шли трудно, они то прерывались из-за болезни Станиславского, то возобновлялись, часто проходили не в театре, а у Станиславского дома, по воспоминаниям актеров, мучительные, долгие, изматывающие. После одной из них Булгаков написал Станиславскому о своем восхищении и уверенности в успехе будущего спектакля: «В течение трех часов Вы на моих глазах ту узловую сцену, которая замерла и не шла, превратили в живую. Существует театральное волшебство <…> Я не беспокоюсь относительно Гоголя, когда Вы на репетиции. Он придет через Вас. Он придет в первых картинах представления в смехе, а в последней уйдет, подернувшись пеплом больших раздумий. Он придет» [13; 250].

Но это настроение было скорее минутным, радость, которая под влиянием удачной

репетиции нахлынула на автора в декабрьский день, сменилась усталостью, разочарованием, горечью, и в ножницах этих состояний был весь Булгаков 1930-х годов. Так было с «Мольером», с «Последними днями», с «Бегом», с «Батумом», с письмами Сталину, с заграничными паспортами – то радость, то резкое разочарование, которые, поочередно сменяя друг друга, изматывали и истощали его. М. О. Чудакова очень точно назвала это положение дел качелями судьбы, и дело было не только в диктате внешней силы, но и в самом герое с его год от года расшатывающейся, расстраивающейся нервной системой и горестным осознанием того, что скоротечная жизнь – а Булгаков, несомненно, догадывался, что не так много лет ему отведено, – идет фактически по чужому сценарию.

«Итак, мертвые души… Через девять дней мне исполнится 41 год. Это – чудовищно! Но тем не менее это так, – писал он в уже цитировавшемся письме Попову, насыщенном личной эсхатологией. – И, вот, к концу моей писательской работы я был вынужден сочинять инсценировки. Какой блистательный финал, не правда ли? Я смотрю на полки и ужасаюсь: кого, кого мне еще мне придется инсценировать завтра? Тургенева, Лескова, Брокгауза–Ефрона? Островского? Но последний, по счастью, сам себя инсценировал, очевидно, предвидя то, что случится со мною в 1929–1931 гг. Словом…

1) „Мертвые души“ *инсценировать нельзя*. Примите это за аксиому от человека, который хорошо знает произведение. Мне сообщили, что существуют 160 инсценировок. Быть может, это и неточно, но во всяком случае играть „Мертвые души“ нельзя…

2) А как же я-то взялся за это?

Я не брался, Павел Сергеевич. Я ни за что не берусь уже давно, так как не распоряжаюсь ни одним моим шагом, а Судьба берет меня за горло. Как только меня назначили в МХАТ, я был введен в качестве режиссера-ассистента в „М. д.“ (старший режиссер Сахновский, Телешева и я). Одного взгляда моего в тетрадку с инсценировкой, написанной приглашенным инсценировщиком, достаточно было, чтобы у меня позеленело в глазах. Я понял, что на пороге еще Театра попал в беду – назначили в несуществующую пьесу. Хорош дебют? Долго тут рассказывать нечего. После долгих мучений выяснилось то, что мне давно известно, а многим, к сожалению, неизвестно: для того, чтобы что-то играть, надо это что-то написать. Коротко говоря, писать пришлось мне. <…>

Что было с Немировичем, когда он прочитал! Как видите, это не 161-я инсценировка и вообще не инсценировка, а совсем другое. (Всего, конечно, не упишешь в письме, но, например, Ноздрев всюду появляется в сопровождении Мижуева, который ходит за ним как тень. Текст сплошь и рядом передан в другие уста, совсем не в те, что в поэме, и так далее.)

Влад. Иван, был в ужасе и ярости. Был великий бой, но все-таки пьеса в этом виде пошла в работу. И работа продолжается около 2-х лет!

4) Ну и что же, этот план сумели выполнить? Не беспокойтесь, Павел Сергеевич, не сумели. Почему же? Потому что, к ужасу моему, Станиславский всю зиму прохворал, в Театре работать не мог (Немирович же за границей).

На сцене сейчас черт знает что. Одна надежда, что Ка-Эс поднимется в мае, глянет на сцену.

Когда выйдут „Мертвые души“. По-моему – никогда. Если же они выйдут в том виде, в каком они сейчас, будет большой провал на Большой Сцене.

В чем дело? Дело в том, что для того, чтобы гоголевские пленительные фантасмагории ставить, нужно режиссерские таланты в Театре иметь.

А впрочем, все равно. Все равно. И все равно!» [13; 269]

В последних словах выражено главное – усталость и отчаяние, которые опять овладели душою нашего героя, казалось бы, надежно защищенного академическим театром от кошмаров прошлого. Но причиной были не только затянувшиеся репетиции «Мертвых душ» и неудачный прогон спектакля весной 1932 года: много иных событий произошли за те два года, что Булгаков поступил на работу в МХАТ, и если выделить два самых главных сюжета его жизни в эту пору, то один из них коснется его отношений с верховной властью, другой – с возлюбленной женщиной, и трудно сказать, какая из этих историй далась ему большей кровью.

В начале 1931 года Михаил Афанасьевич уже в четвертый раз (после писем лета 1929-го, марта и мая 1930-го) обратился к Сталину. Новое послание еще в большой степени было написано по образцу литературного памфлета, нежели предыдущие. В архиве Булгакова сохранился черновик с эпиграфом из Некрасова:

О, муза! Наша песня спета…
И музе возвращу я голос,
И вновь блаженные часы
Ты обретешь, сбирая колос
С своей несжатой полосы.

В этом письме Булгаков просил Сталина о том, чтобы он стал его «первым читателем», – очевидный парафраз ситуации Пушкин и царь, но письмо это, судя по всему, отослано не было, и слава Богу, что так: вряд ли Сталину подобная параллель пришлась бы по душе. Ладно еще, когда Иосифа пытались сравнивать с Петром или Иваном Грозным, но с Николаем Павловичем, Николаем Палкиным – этого уподобления вождь мог не понять и шибко рассердиться… Но Булгаков от опасного хода удержался сам либо был удержан заботливой женской рукой, а несколько месяцев спустя, в мае 1931 года, написал и направил следующую эпистолу, где в качестве эпиграфа избрал строки из «Авторской исповеди» Гоголя.

ГЕНЕРАЛЬНОМУ СЕКРЕТАРЮ ЦК ВКП(б) ИОСИФУ ВИССАРИОНОВИЧУ СТАЛИНУ

Многоуважаемый Иосиф Виссарионович!

«Чем далее, тем более усиливалось во мне желание быть писателем современным. Но я видел в то же время, что, изображая современность, нельзя находиться в том высоко настроенном и спокойном состоянии, какое необходимо для произведения большого и стройного труда.

Настоящее слишком живо, слишком шевелит, слишком раздражает; ***перо писателя нечувствительно переходит в сатиру****.*

…мне всегда казалось, что в жизни моей мне предстоит какое-то большое самопожертвование и что именно для службы моей отчизне я ***должен буду воспитаться где-то вдали от нее****.*

…я знал только то, что еду вовсе не затем, чтобы наслаждаться чужими краями, но скорей, чтобы натерпеться, точно как бы предчувствовал, что узнаю цену России только вне России и добуду любовь к ней вдали от нее».

Н. Гоголь.

Я горячо прошу Вас ходатайствовать за меня перед Правительством СССР о направлении меня в заграничный отпуск на время с 1 июля по 1 октября 1931 года.

Сообщаю, что после полутора лет моего молчания с неудержимой силой во мне загорелись новые творческие замыслы, что замыслы эти широки и сильны, и я прошу Правительство дать мне возможность их выполнить.

С конца 1930 года я хвораю тяжелой формой нейрастении с припадками страха и сердечной тоски, и в настоящее время я прикончен.

Во мне есть замыслы, но физических сил нет, условий, нужных для выполнения работы, нет никаких.

Причина болезни моей мне отчетливо известна.

На широком поле словесности российской в СССР я был один-единственный литературный волк. Мне советовали выкрасить шкуру. Нелепый совет. Крашеный ли волк, стриженый ли волк, он все равно не похож на пуделя.

Со мной и поступили как с волком. И несколько лет гнали меня по правилам литературной садки в огороженном дворе.

Злобы я не имею, но я очень устал и в конце 1929 года свалился. Ведь и зверь может устать.

Зверь заявил, что он более не волк, не литератор. Отказывается от своей профессии. Умолкает. Это, скажем прямо, малодушие.

Нет такого писателя, чтобы он замолчал. Если замолчал, значит, был не настоящий.

А если настоящий замолчал – погибнет.

Причина моей болезни – многолетняя затравленность, а затем молчание.

За последние годы я сделал следующее:

несмотря на очень большие трудности, превратил поэму Н. Гоголя «Мертвые души» в пьесу,

работал в качестве актера, играя за заболевших актеров в этих же репетициях,

был назначен в МХТ режиссером во все кампании и революционные празднества этого года,

служил в ТРАМе – Московском, переключаясь с дневной работы МХТовской на вечернюю ТРАМовскую,

ушел из ТРАМа 15.III.31 года, когда почувствовал, что мозг отказывается служить и что пользы ТРАМу не приношу,

взялся за постановку в театре Санпросвета (и закончу ее к июлю).

А по ночам стал писать. Но надорвался.

<…> Я переутомлен.

Сейчас все впечатления мои однообразны, замыслы повиты черным, я отравлен тоской и привычной иронией.

В годы моей писательской работы все граждане беспартийные и партийные внушали и внушили мне, что с того самого момента, как я написал и выпустил

первую строчку, и до конца моей жизни я никогда не увижу других стран.

Если это так – мне закрыт горизонт, у меня отнята высшая писательская школа, я лишен возможности решить для себя громадные вопросы. Привита психология заключенного.

Как воспою мою страну – СССР?

Перед тем, как писать Вам, я взвесил все. Мне нужно видеть свет и, увидев его, вернуться. Ключ в этом.

Сообщаю Вам, Иосиф Виссарионович, что в случае, если Правительство откроет мне дверь, я должен быть сугубо осторожным, чтобы как-нибудь нечаянно не захлопнуть за собой эту дверь и не отрезать путь назад, не получить бы беды похуже запрещения моих пьес.

По общему мнению всех, кто серьезно интересовался моей работой, я невозможен ни на какой другой земле, кроме своей – СССР, потому что 11 лет черпал из нее.

К таким предупреждениям я чуток, а самое веское из них было от моей побывавшей за границей жены, заявившей мне, когда я просился в изгнание, что она за рубежом не желает оставаться и что я погибну там от тоски менее чем в год.

(Сам я никогда в жизни не был за границей. Сведение о том, что я был за границей, помещенное в Большой Советской Энциклопедии, – неверно.)

«Такой Булгаков не нужен советскому театру», – написал нравоучительно один из критиков, когда меня запретили.

Не знаю, нужен ли я советскому театру, но мне советский театр нужен, как воздух.

Прошу Правительство СССР отпустить меня до осени и разрешить моей жене Любови Евгениевне Булгаковой сопровождать меня. О последнем прошу потому, что серьезно болен. Меня нужно сопровождать близкому человеку. Я страдаю припадками страха в одиночестве.

Если нужны какие-нибудь дополнительные объяснения к этому письму, я их дам тому лицу, к которому меня вызовут.

Но, заканчивая письмо, хочу сказать Вам, Иосиф Виссарионович, что писательское мое мечтание заключается в том, чтобы быть вызванным лично к Вам.

Поверьте, не потому только, что вижу в этом самую выгодную возможность, а потому что Ваш разговор со мной по телефону в апреле 1930 года оставил резкую черту в моей памяти.

Вы сказали: «Может быть, вам, действительно, нужно ехать за границу…»

Я не избалован разговорами. Тронутый этой фразой, я год работал не за страх режиссером в театрах СССР.

М. Булгаков.

30.V.1931 [13; 233–236].

Нет сомнения, что Булгаков продумывал, вынашивал, выписывал, взвешивая каждое слово, это письмо не менее тщательно, нежели свои литературные произведения. По сравнению с письмом от 28 марта 1930 года это послание было несколько лаконичнее и

представляло собой, с одной стороны, отчет о проделанной общественно-значимой работе, которая ему была поручена Правительством, а с другой – четкую, конкретную просьбу и заверение, гарантию возвращения на родину в том случае, если ему будет разрешено поехать за границу. В качестве оправдания поездки проситель давал понять, что сумеет воспеть свою страну СССР подобно тому, как Гоголь воспевал из Италии Русь, и прямо заключал, что его нынешнее положение в СССР подобно положению заключенного.

Сталин не сказал на этот раз ничего. Пытаясь ответить на вопрос почему, предположить можно следующее. Во-первых, Сталин сам за границу не ездил, ничего иностранного не любил и слова о «закрытом горизонте» ему едва ли были понятны, а булгаковские неприкрытые намеки на психологию заключенного по меньшей мере выглядели бестактно, а по большей в стране ГУЛАГа звучали безрассудно. Во-вторых, генеральный секретарь скорее всего считал, что у Булгакова и так все хорошо, и позднее эту догадку очень точно сформулировал в письме писателю в ответ на его жалобы мудрый доктор и коллега Вересаев: «…думаю, рассуждение там такое: „писал, что погибает в нужде, что готов быть даже театральным плотником, ну, вот, устроили, получает чуть ли не партмаксимум. Ну, а насчет всего остального извините!“» [32; 513] И наконец, в-третьих, Сталин не доверял. Не доверял никому, не доверял и автору «Турбиных».

А тот не смирялся, ждал, строил отпускные планы, надеялся на благополучный исход дела, до последнего тянул с ответом своей доброй знакомой Наталье Алексеевне Векстерн, приглашавшей его отдохнуть в Зубцове на месте слияния Волги с Вазузой, и был жестоко разочарован, когда понял, что ответа из Кремля не будет. Эта усталость сквозит в строках к Векстерн, написанных 1 июля 1931 года:

«План мой: сидеть во флигеле одному и писать, наслаждаясь высокой литературной беседой с Вами. Вне писания буду вести голый образ жизни: халат, туфли, спать, есть… Расскажу по приезде много смешного и специально для Вас предназначенного…» [13; 239]

Но гораздо больше он мог бы рассказать в то лето грустного и в августе, вернувшись из Зубцова (а вот это Сталину было понятно: зачем ехать отдыхать за тридевять земель, когда у самих красивых мест много?), жаловался П. А. Маркову, в замечательных строках к которому весь Булгаков с его сердечной тоской и неустроенностью того лета: «Ездил на 12 дней в г. Зубцов, купался и писал. Не умею я отдыхать в провинции. Ах и тусклая же скука там, прости Господи! Коровы какие-то ходят! Куры. Но кур, впрочем, люблю. Против кур ничего не имею…» [18; 39]

И куры, и коровы в скучном Зубцове были насмешкой над его мечтами о Париже и Риме, мысль о которых не оставляла Булгакова так же, как и желание встретиться со Сталиным. Тогда же в августе 1931-го он написал Вересаеву, человеку, пришедшему к нему на помощь двумя годами раньше и давшему безо всякой просьбы на неопределенный срок взаймы 5 тысяч рублей (ни Станиславскому, ни Немировичу, ни всей мхатовской дирекции-администрации подобное в голову не приходило – они были способны только требовать назад авансы за пьесы, театром одобренные, но не пропущенные цензурой, и в лучшем случае ссуживали драматурга из театральной кассы), выстраданные, исповедальные строки:

«Есть у меня мучительное несчастье. Это то, что не состоялся мой разговор с генсекром. Это ужас и черный гроб. Я исступленно хочу видеть хоть на краткий срок иные страны. Я встаю с этой мыслью и с ней засыпаю.

Год я ломал голову, стараясь сообразить, что случилось? Ведь не галлюцинировал же я, когда слышал его слова? Ведь произнес же он фразу: „Быть может, Вам действительно

нужно уехать за границу?..“

Он произнес ее! Что произошло? Ведь он же хотел принять меня?.. <…>

Но упала глухая пелена. Прошел год с лишним. Писать вновь письмо, уж конечно, было нельзя. И тем не менее этой весной я написал и отправил. Составлять его было мучительно трудно. В отношении к генсекру возможно только одно – правда, и серьезная. Но попробуйте все изложить в письме. Сорок страниц надо писать. Правда эта лучше всего могла бы быть выражена телеграфно:

„Погибаю в нервном переутомлении. **Смените мои впечатления** на три месяца. Вернусь!“

И все. Ответ мог быть телеграфный же: „Отправить завтра“.

При мысли о таком ответе изношенное сердце забилось, в глазах показался свет. Я представил себе потоки солнца над Парижем! Я написал письмо. Я цитировал Гоголя, я старался передать, чем пронизан.

Но поток потух. Ответа не было. Сейчас чувство мрачное. Один человек утешал: „Не дошло“. Не может быть. Другой, ум практический, без потоков и фантазий, подверг письмо экспертизе. И совершенно остался недоволен.

„Кто поверит, что ты настолько болен, что тебя должна сопровождать жена? Кто поверит, что ты вернешься? Кто поверит?“

И так далее.

Я с детства ненавижу эти слова „кто поверит?“. Там, где это „кто поверит?“ – я не живу, меня нет. Я и сам мог бы задать десяток таких вопросов: „А кто поверит, что мой учитель Гоголь? А кто поверит, что у меня есть большие замыслы? А кто поверит, что я – писатель?“ И прочее и так далее.

Нынче хорошего ничего не жду. <…> стал беспокоен, пуглив, жду все время каких-то бед, стал суеверен» [13; 240 243].

Все это было прямым следствием состоявшегося в апреле 1930 года разговора. Булгаков снова был разбит, снова ощущал себя изгоем («…не из слов Ваших, а из самого письма почувствовал, как Вы тяжко больны и как у Вас все смято в душе» [33; 513], – отвечал ему Вересаев), но было еще одно очень важное обстоятельство, усугублявшее его положение, о чем добрый доктор Викентий Викентьевич мог и не знать, хотя писал весьма проницательно: «…для меня совершенно несомненно, что одна из причин вашей тяжелой душевной угнетенности – в этом воздержании от писания». В действительности дело касалось воздержания не только от литературы, и Вересаев случайно или нет, но затронул очень болезненную для своего младшего коллеги тему. Если предыдущее пространное письмо Сталину Булгаков сочинял не один, а вместе с Еленой Сергеевной Шиловской, если вместе с нею переживал мучительное состояние ожидания ответа, а потом бесконечное обговаривание, обдумывание состоявшегося внезапного разговора с вождем, если рядом с ним была женщина, которая ободряла, утешала его, когда Сталин не ответил на короткое майское письмецо с просьбой о срочной встрече, то теперь любовники были разлучены и, казалось, разлучены навечно.

Известен точный день их расставания – 25 февраля 1931 года. Именно тогда красному командарму Шиловскому стали известны отношения его жены с белым драматургом Булгаковым. Как вспоминала первая супруга драматурга Сергея Ермолинского М. А. Чимишкиан, Любовь Евгеньевна Белозерская (сама она об этой истории писать не стала, но именно ее подозревала Елена Сергеевна в доносительстве[74]) рассказывала о случившемся в

тот день: «Тут такое было! Шиловский прибегал, грозил пистолетом…» [142; 349] Евгения Александровича иногда за это упрекают: угрожал безоружному человеку, возвращал Булгакова в состояние гражданской войны – Киев, петлюровцы… Все так, но Шиловский защищал свой дом, свою семью, своих детей, очаг, и перед этой непреклонной волей Мастер с Маргаритою были вынуждены отступить. Елена Сергеевна вспоминала позднее: «Потом наступили гораздо более трудные времена, когда мне было очень трудно уйти из дома именно из-за того, что муж был очень хорошим человеком, из-за того, что у нас была такая дружная семья. В первый раз я смалодушествовала и осталась, и я не видела Булгакова двадцать месяцев, давши слово, что не приму ни одного письма, не подойду ни разу к телефону, не выйду одна на улицу» [75].

И вот тогда он остался один на один и с МХАТом, терзавшим его инсценировку «Мертвых душ», и с молчанием Кремля, и с женой, которая уже, похоже, точно для себя все решила, давно жила отдельной жизнью, а неудачнику мужу насмешливо говорила: «Ты не Достоевский!»[75]

Единственной отдушиной оставалось творчество, но теперь Булгаков не мог позволить себе писать пьесы по собственной охоте и садился за стол тогда, когда у него на руках был договор с каким-нибудь театром и был получен аванс. Так получилось, что летом 1931 года с Булгаковым заключил договор Ленинградский Красный театр «на пьесу о будущей войне». Сохранились очень интересные воспоминания заведующей литературной частью этого театра Е. Шереметьевой о том, как заключение контракта происходило. К любого рода диалогам в мемуарах всегда стоит относиться с большой долей осторожности – пылкая Ахматова называла использование прямой речи в мемуарах уголовно наказуемым деянием – но в данном случае, быть может, прямая речь добавит живые штрихи к образу Булгакова, человека не только измученного, гонимого, затравленного судьбою, но и умеющего хорошо держаться, знающего себе цену, галантного, светского, наконец. И очень ждущего такого звонка, такого предложения…

«– Слушаю вас! – не то нетерпение, не то раздражение послышались мне в голосе. Оробев, я спросила:

– Михаил Афанасьевич?

– Так точно, Михаил Афанасьевич, – иронически-вежливо отозвался приятный баритон.

Как-то не очень складно я сказала, что у меня к нему деловое поручение, назвала себя, театр. Долго слушала молчание, стала соображать: так ли, то ли, ясно ли я объяснила? Или он не хочет разговаривать? Наконец услышала недоумевающее:

– Нам, вероятно, надо встретиться?

– Да, конечно, когда вам удобно?

– Нет, когда вам удобно, – подчеркнуто вежливо и, мне показалось, с улыбкой сказал Булгаков, – и где вам удобно?

– Главная цель моей командировки – встреча с вами. Так что – когда вы можете…

– Хоть сейчас! – совсем весело ответил Михаил Афанасьевич. – Куда прикажете явиться? Или ждать вас?

<…> Простой живой ответ Михаила Афанасьевича был неожиданным и удивил и обрадовал меня» [32; 367].

Но нетрудно представить, что еще больше был рад он.

«– Давайте проверим, так ли я вас понял. – И заговорил нудным голосом, будто читал официальный текст: – Театр предлагает автору Булгакову договор на сочинение им пьесы, не

ограничивая упомянутого автора сроком и не определяя темы. Оговаривается, однако, что пьеса должна быть о времени настоящем или будущем. При заключении договора театр выплачивает автору определенный лаж. <…> Выплаченная сумма не подлежит возврату даже в том случае, если представленная автором пьеса по тем или иным причинам театром принята не будет. – После каждой фразы он останавливался, вопросительно глядя на меня, я подтверждала ее, а последнюю фразу он произнес с некоторым нажимом, усмехнулся и объяснил: – Ведь автору неоткуда будет взять эти деньги, он их уже истратит!» [32; 368–369]

Последнее и есть ключ ко всему: со МХАТом таких выгодных договоров заключать не удавалось, и именно эту причину Булгаков выдвигал в качестве основной, когда оправдывался перед Станиславским за «супружескую измену».

«Я очень жалел, что пьеса не пошла в Художественном театре. Этому был ряд причин, и притом неодолимых: нет никаких сомнений в том, что МХТ не заключил бы со мной договора вслепую, не зная пьесы, пришлось бы вести переговоры осенью, а я физической возможности не имел ждать до осени. Но кроме того – в договорах МХАТ существует твердо принятый вообще тяжелый, а для меня ужасный пункт о том, что в случае запрещения пьесы автор обязан вернуть аванс (я так уже возвращаю тысячу рублей за „Бег“)» [13; 244].

Так, летом 1931 года, разлученный со своей возлюбленной Еленой, Булгаков принялся сочинять пьесу, на которую легла тень их запретной любви. Называлась она «Адам и Ева». В отличие от предыдущих драматургических произведений писателя – «Турбиных», «Зойкиной квартиры», «Багрового острова», «Бега», «Кабалы святош» с их очень четким и конкретным, несмотря на фантасмагоричность и гротеск, рисунком, с их чисто булгаковскими образами и жизнеподобием, доходящим до такой степени естественности, что стирается грань между сценой и действительностью, «Адам и Ева» производит впечатление довольно странного и несколько условного произведения. В нем есть герои, которые не могли быть Булгакову близки и в какой-то мере отражали попытку драматурга запечатлеть ту сторону советской действительности, каковой раньше он не касался, и, более того, позднее говорил советнику американского посла Чарльзу Боолену, что «никогда не выведет коммуниста ни в одной из своих пьес, потому что они для него всего лишь некие плоские фигуры». Тем не менее в галерее героев своего времени – молодой коммунист инженер Адам Красовский и его единомышленник красный летчик Дараган – победители, представители нового советского мира, уверенные в правоте своих идей и жестко осуждающие ученого Александра Ипполитовича Ефросимова. А осуждают они его за то, что он изобрел чудодейственный аппарат, который способен спасти людей от ядовитых газов в новой химической войне, но не успел передать его Республике, да и вообще колеблется, стоит ли это делать, ибо склоняется к мысли сдать свое изобретение всем странам сразу, чтобы спасти человечество от беды.

«Капиталистический мир напоен ненавистью к социалистическому миру, а социалистический напоен ненавистью к капиталистическому, дорогой строитель мостов, а формула хлороформа $CHCl_3$! Война будет потому, что сегодня душно! Она будет потому, что в трамвае мне каждый день говорят: „Ишь шляпу надел!“ Она будет потому, что при прочтении газет (вынимает из кармана две газеты) волосы шевелятся на голове и кажется, что видишь кошмар. (Указывает в газету.) Что напечатано? „Капитализм необходимо уничтожить“. Да? А там (указывает куда-то вдаль), а там что напечатано? А там напечатано: „Коммунизм надо уничтожить“. Кошмар! <…> Я боюсь идей!»

В пьесе описывается происходящая за сценой новая мировая война, предсказывается

победа некоего мирового правительства, во главе которого станут если не прямо коммунисты, то по меньшей мере антифашисты и вообще прогрессивные деятели Земли. «Адам и Ева» содержит очевидные апокалиптические мотивы, там есть замечательный сатирический образ литератора Павла Апостоловича Пончика-Непобеды, который после всемирной катастрофы вопиет к Господу и – характерна авторская ремарка – *в безумии:* «Самое главное – сохранить ум и не думать и не ломать голову над тем, почему я остался жить один. Господи! Господи! (Крестится.) Прости меня за то, что я сотрудничал в „Безбожнике“. Прости, дорогой Господи! Перед людьми я мог бы отпереться, так как подписывался псевдонимом, но тебе не совру – это был именно я! Я сотрудничал в „Безбожнике“ по легкомыслию. Скажу тебе одному, Господи, что я верующий человек до мозга костей и ненавижу коммунизм. И даю тебе обещание перед лицом мертвых, если ты научишь меня, как уйти из города и сохранить жизнь, – я… (Вынимает рукопись.) Матерь Божия, но на колхозы ты не в претензии?.. Ну что особенного? Ну, мужики были порознь, ну, а теперь будут вместе. Какая разница, Господи? Не пропадут они, окаянные! Воззри, о Господи, на погибающего раба твоего Пончика-Непобеду, спаси его! Я православный. Господи, и дед мой служил в консистории. (Поднимается с колен.) Что ж это со мной? я кажется, свихнулся со страху, признаюсь в этом. (Вскрикивает.) Не сводите меня с ума! Чего я ищу? Хоть бы один человек, который научил бы…»

Все это опять же проливает свет на очень непростую тему отношения Булгакова к религии, к православию, к возвращению к родительской вере в минуты отчаяния и кризиса, а заодно перекликается с образом поэта Ивана Русанова из «Белой гвардии», но с точки зрения творческой биографии Булгакова интереснее всего связь между «Адамом и Евой» и «Мастером и Маргаритой». Уходящая от молодого, уверенного в себе Адама к изобретателю Ефросимову Ева – предтеча главной героини главного булгаковского романа, равно как и он, с одной стороны, имеет нечто общее с профессорами Персиковым и Преображенским, а с другой – с Мольером и Мастером. Ефросимов – ровесник Булгакова на момент написания пьесы, он «в равной мере равнодушен и к коммунизму, и к фашизму», он привязан к собаке, которую спас из рук маленьких негодяев и которую не успел спасти от смертоносного яда, он болен, тоскует, влюбляется в молодую женщину и пробуждает ее любовь к себе, и, наконец, он – предвосхищая финал «Мастера» – получает в награду покой.

«Ты жаждешь покоя? Ну что же, ты его получишь», – обещает Ефросимову красный летчик Дараган, но перед этим профессора «хочет видеть генеральный секретарь!», и на этой оптимистической ноте, на этой реализовавшейся пусть не в жизни, но на сцене, вернее, за сценой, после сцены мечте спектакль должен был закончиться. Однако – спектакля не вышло.

Пьесу безо всякой цензуры, без Главреперткома и Главлита отвергли оба театра, с которыми Булгаков заключил договор: в Москве – Вахтанговский, в Питере – Красный. «М. А. читал пьесу в Театре имени Вахтангова в том же году. Вахтанговцы, большие дипломаты, пригласили на чтение Алксниса, начальника Военно-Воздушных Сил Союза… Он сказал, что ставить эту пьесу нельзя, так как по ходу действия погибает Ленинград» [8; 410], – вспоминала Белозерская о том, что происходило в Москве, а в самом обреченном автором на гибель Ленинграде «слушали ее четыре человека: Вольф, Гаккель, Тихантовский и я, – вспоминала Е. С. Шереметьева и подытоживала: – К великому нашему огорчению, ставить ее театр не мог. Кажется, меньше всех был расстроен автор. Он объяснил это тем, что когда кончил писать, то ему самому показалось, что, пожалуй, его „Адам и Ева“ не выйдут на

сцену» [32; 373].

Принимающих лиц в данном случае можно было понять и даже не осудить – чего стоили такие, например, пространные авторские ремарки, предваряющие второе действие: «Большой универсальный магазин в Ленинграде. Внутренняя лестница. Гигантские стекла внизу выбиты, и в магазине стоит трамвай, вошедший в магазин. Мертвая вагоновожатая. На лесенке у полки – мертвый продавец с сорочкой в руках. Мертвая женщина, склонившаяся на прилавок, мертвый у входа (умер стоя). Но более мертвых нет. Вероятно, публика из магазина бросилась бежать, и люди умирали на улице. Весь пол усеян раздавленными покупками. В гигантских окнах универмага ад и рай. Рай освещен ранним солнцем вверху, а внизу ад – дальним густым заревом. Между ними висит дым, и в нем призрачная квадрига над развалинами и пожарищами. Стоит настоящая мертвая тишина».

От этой картины у советских трудящихся дрожь по телу пройдет и снизится в два с половиной раза производительность труда, но Булгаков вряд ли расстроился и не только потому, что полученный аванс остался за ним, да и он сам, вероятно, чувствовал, что написал не то и пьеса не пойдет, и не стал предлагать ее в другой театр, а потому что осенью 1931 года в его театральной судьбе, складывавшейся попрежнему драматично с взлетами и падениями, причем первым он был обязан литературным друзьям, вторым – врагам, которые соперничали друг с другом на поле жизни нашего героя, как олимпийские боги, чья борьба на небесах отражалась в земных ратях греков и троянцев, так вот в этой битве неожиданно взяли верх друзья. На стороне писателя выступила очень мощная сила – пролетарский Гефест, писатель Максим Горький. Не сумевший отстоять за три года до этого «Бег», он добился на сей раз двух очень важных вещей. Во-первых, именно благодаря его заступничеству 3 октября 1931 года пьеса о Мольере была разрешена к постановке Главреперткомом, о чем Булгаков проинформировал и Попова: «„Мольер“ мой получил литеру „Б“ (разрешение на повсеместное исполнение)», и Замятина: «Мольер мой разрешен. Сперва Москва и Ленинград только, затем и повсеместно (литера „Б“)» [13; 246]. 12 октября был заключен договор с Ленинградским БДТ («Милый Рувим Абрамович, – писал Булгаков директору БДТ Р. А. Шапиро, – сообщаю, что Мольер разрешен Главным Репертуарным Комитетом к представлению в театрах Москвы и Ленинграда. Разрешение 2029/Н от 3 октября 31-го года. Итак, если Ваш Театр желает играть „Мольера“, прошу заключить со мной договор» [108]), а несколькими днями позже – с МХАТом.

В дневнике Елены Сергеевны Булгаковой приводится отзыв Горького о «Мольере», неизвестно когда написанный и кому адресованный, но, судя по всему, призванный послужить своеобразным пропуском, и потому логично датировать его именно 1931 годом[76]: «О пьесе М. Булгакова „Мольер“ я могу сказать, что – на мой взгляд – это очень хорошо, искусстно[77] сделанная вещь, в которой каждая роль дает исполнителю солидный материал. Автору удалось многое, что еще раз утверждает общее мнение о его талантливости и его способности драматурга. Он отлично написал портрет Мольера на склоне его дней. Мольера уставшего от неурядиц его личной жизни и от тяжести славы. Так же хорошо, смело и – я бы сказал – красиво дан Король-Солнце, да и вообще все роли хороши. Я совершенно уверен, что в Художественном театре Москвы пьеса пройдет с большим успехом, и очень рад, что пьеса эта ставится. Отличная пьеса. Всего доброго. А. Пешков» [21; 56–57].

«Итак, ура трем Эм – Михаилу, Максиму и Мольеру», – поздравил Булгакова с надвигающимся театральным успехом Замятин, на что уже имевший печальный опыт не раз

убедиться в зыбкости и переменчивости своего положения автор отвечал: «Из трех эм'ов в Москве остались, увы, только два – Михаил и Мольер» [13; 249].

Смысл этого ответа заключался в том, что третий М, то есть М. Горький, в очередной и теперь последний раз уехал в Сорренто, однако, в отличие от ситуации трехлетней давности, его отъезд имел для Булгакова скорее благоприятные последствия, и в том, что произошло далее, заключалась вторая заслуга Горького перед Булгаковым и, следовательно, перед всею русской литературой.

Случилось так, что Булгаков в очередной раз угодил в водоворот большой политики. 29 октября 1931 года в парижской газете «Возрождение» была опубликована статья Вл. Ходасевича «Смысл и судьба „Белой гвардии“», которую мы уже широко цитировали, говоря об эмигрантской оценке булгаковского романа и пьесы. Были в этой рецензии и такие слова о судьбе пьесы в СССР:

«Что же произошло с нею в Москве? Мне кажется – это понять не трудно. Советская цензура верно поняла и роман, и пьесу, и по-своему была права, пропустив и то и другое. Советская критика набросилась на автора отчасти потому, что, не поняв его замысла и не разглядев идеи, поверила, будто он мягко изобразил белогвардейцев потому, что и впрямь им сочувствует; другая часть, может быть, и поняла, в чем дело, но испугалась, что идея не довольно обнажена и подчеркнута: отступление от канона в изображении белогвардейцев показалось ей опасно. Эта часть критики оказалась, и в самом деле, со своей точки зрения права. Нужно думать, что московская публика, достаточно знакомая с советской литературой, разве только в меньшинстве могла вообразить, будто дело идет о прославлении белой гвардии; большинство же поняло смысл пьесы верно. Но так ужасна там обстановка психологическая, что хотя бы одно лишь отсутствие прямых личных клевет и грубых издевательских оскорблений по адресу белых, хотя бы лишь сколько-нибудь человеческое отношение к белым со стороны автора – способны показаться и чудом, и смелостью…» [148; 43–44]

Горький рассуждения бывшего соратника, секретаря прочел и 12 ноября в преподробном письме Сталину коснулся данного сюжета:

«…хотел кончить длинное мое послание, но вот мне прислали фельетон Ходасевича о пьесе Булгакова. Ходасевича я хорошо знаю: это – типичный декадент, человек физически и духовно дряхлый, но преисполненный мизантропией и злобой на всех людей. Он не может – не способен – быть другом или врагом кому или чему-нибудь, он „объективно“ враждебен всему существующему в мире, от блохи до слона, человек для него – дурак, потому что живет и что-то делает. Но всюду, где можно сказать неприятное людям, он умеет делать это умно. И – на мой взгляд – он прав, когда говорит, что именно советская критика сочинила из „Братьев Турбиных“ антисоветскую пьесу. Булгаков мне „не брат и не сват“, защищать его я не имею ни малейшей охоты. Но – он талантливый литератор, а таких у нас – не очень много. Нет смысла делать из них „мучеников за идею“. Врага надобно или уничтожить, или перевоспитать. *В данном случае* я за то, чтоб перевоспитать. Это – легко. Жалобы Булгакова сводятся к простому мотиву: жить нечем. Он зарабатывает, кажется, 200 р. в м<еся>ц. Он очень просил меня устроить ему свидание с Вами. Мне кажется, это было бы полезно не только для него лично, а вообще для литераторов-„союзников“. Их необходимо вовлечь в общественную работу более глубоко. Это – моя забота, но одного меня мало для успеха, и у товарищей все еще нет твердого определенного отношения к литературе и, мне кажется, нет достаточно целой оценки ее культурного и политического значения. Ну – достаточно!

Будьте здоровы и берегите себя. Истекшим летом, в Москве, я изъяснялся Вам в чувствах моей глубокой, товарищеской симпатии и уважения к Вам. Позвольте повторить это. Это – не комплименты, а естественная потребность сказать товарищу: я тебя искренно уважаю, ты – хороший человек, крепкий большевик. Потребность сказать это удовлетворяется нечасто, Вы это знаете. А я знаю, как Вам трудно бывает. Крепко жму руку, дорогой Иосиф Виссарионович.

А. Пешков.

12.XI.31» [46; 188–189].

С Булгаковым Сталин встречаться не стал (и можно понять почему – ему нечего было Булгакову сказать, а кроме того, интуитивно он чувствовал, что, будучи недосягаемым, невидимым, как Гудвин великий и ужасный, производит большее впечатление), но, побывав во МХАТе, спросил о «Турбиных». Об этом факте известно, в частности, из дневника Ю. Слезкина, который при самом разговоре присутствовать вряд ли мог, но легенду и, похоже, весьма правдоподобную записал: «В театральных кругах с определенностью говорят, что МХТ-1 не хлопотал о возобновлении „Д. Т.“. Установка одного из актов (лестница) была сожжена за ненадобностью. На премьере „Страха“ (пьеса Афиногенова. – *А. В.*) присутствовал хозяин. „Страх“ ему будто бы не понравился, и в разговоре с представителями театра он заметил: „Вот у вас хорошая пьеса 'Дни Турбиных' – почему она не идет?“ Ему смущенно ответили, что она запрещена. „Вздор, – возразил он, – хорошая пьеса, ее нужно ставить. Ставьте“. И в десятидневный срок было дано распоряжение восстановить спектакль…» [124; 3]

Иная версия была изложена в опубликованных в декабре 1939 года в «Советском искусстве» воспоминаниях мхатовского старика Л. М. Леонидова: «Было время, когда перестраховщики запретили спектакль „Дни Турбиных“. На одном из спектаклей, на котором присутствовал товарищ Сталин, руководители театра спросили его – действительно ли нельзя играть сейчас „Турбиных“?

– А почему же нельзя играть? – сказал товарищ Сталин. – Я не вижу ничего плохого в том, что у вас и идут „Дни Турбиных“» [89; 343–344].

Самое примечательное тут – слово «перестраховщик» по отношению к тому, кто спектакль запретил, но в любом случае отмена этого решения выглядела не иначе как монаршая милость, знак особого благоволения.

«Люблю тебя, король! Где архиепископ де Шаррон? Вы слышите? Вы слышите?» – восклицает Мольер в «Мольере».

«Ясно хранится в памяти день, когда в доме К. С. Станиславского раздался телефонный звонок члена Комиссии по руководству Большим и Художественным театрами А. С. Енукидзе, задавшего вопрос, сможет ли театр примерно в течение месяца возобновить „Турбиных“. Да, да, конечно! Созваны дирекция, режиссерская коллегия, постановочная часть, и тотчас же все принялись за работу по восстановлению спектакля, – писал в мемуарах Ф. Н. Михальский, Филя из «Театрального романа». – Я немедленно позвонил Михаилу Афанасьевичу домой. И в ответ после секунды молчания слышу упавший, потрясенный голос: „Федор Николаевич, не можете ли вы сейчас же приехать ко мне?“ Я помчался на Пироговскую. <…> На диване полулежит Михаил Афанасьевич, ноги в горячей воде, на голове и на сердце холодные компрессы. „Ну рассказывайте, рассказывайте!“» [32; 257]

Как отреагировал драматург, известно не только из мемуаров, но и из его собственного

письма П. С. Попову: «Извольте: 15 января днем мне позвонили из Театра и сообщили, что „Дни Турбиных“ срочно возобновляются. Мне неприятно признаться: сообщение меня раздавило. Мне стало физически нехорошо. Хлынула радость, но сейчас же и моя тоска. Сердце, сердце!» [13; 251] И в этом же письме:

«Ну, а все-таки, Павел Сергеевич, что же это значит? Я-то знаю?

Я знаю:

В половине января 1932 года, в силу причин, которые мне неизвестны, и в рассмотрение коих я входить не могу, Правительство СССР отдало по МХТ замечательное распоряжение пьесу „Дни Турбиных“ возобновить. Для автора этой пьесы это значит, что ему – автору возвращена часть его жизни. Вот и все» [13; 253].

Утверждать, что между письмом Горького о статье Ходасевича и решением Сталина восстановить пьесу есть прямая связь, однозначно невозможно, но косвенные обстоятельства свидетельствуют в пользу этого предположения. Во-первых, Сталину нравилась пьеса и он снял ее в 1929 году под давлением обстоятельств, ныне переменившихся, а во-вторых, именно той осенью 1931 года из Советского Союза уехал во Францию и, как оказалось навсегда, Евгений Замятин, чья судьба в Советском Союзе складывалась похожим с булгаковской образом. Замятина также травили, не печатали, запрещали, и, когда мера его терпения иссякла, он обратился с письмом к «генсекру» с просьбой выпустить его из СССР, то есть повторил булгаковский ход, однако учтя ошибки своего предшественника. Замятин был в курсе переписки Булгакова с Кремлем и осудил младшего собрата по перу за публицистическую манеру его эпистол: «Надо было писать четко и ясно – что Вы просите Вас выпустить – и точка! Нет, я напишу правильное письмо!» [142; 354] От пространного послания Замятин, впрочем, и сам не удержался, и, поскольку в письмах двух друживших и доверяющих друг другу писателей много общего, есть смысл привести текст обращения Замятина, сравнив его с письмами Булгакова, адресованными одному и тому же значительному лицу.

«Уважаемый Иосиф Виссарионович, приговоренный к высшей мере наказания автор настоящего письма, – писал Замятин в июне 1931 года, – обращается к Вам с просьбой о замене этой меры другою. Мое имя Вам, вероятно, известно. Для меня, как для писателя, именно смертным приговором является лишение возможности писать, а обстоятельства сложились так, что продолжать свою работу я не могу, потому что никакое творчество немыслимо, если приходится работать в атмосфере систематической, год от году все усиливающейся, травли.

Я ни в коей мере не хочу изображать из себя оскорбленную невинность. Я знаю, что в первые 3–4 года после революции среди прочего, написанного мною, были вещи, которые могли дать повод для нападок. Я знаю, что у меня есть очень неудобная привычка говорить не то, что в данный момент выгодно, а то, что мне кажется правдой. В частности, я никогда не скрывал своего отношения к литературному раболепству, прислуживанию и перекрашиванию: я считал – и продолжаю считать – что это одинаково унижает как писателя, так и революцию. В свое время именно этот вопрос, в резкой и обидной для многих форме поставленный в одной из моих статей (журн. „Дом искусств“, № 1, 1920), был сигналом для начала газетно-журнальной кампании по моему адресу.

С тех пор, по разным поводам, кампания эта продолжается по сей день, и в конце концов она привела к тому, что я назвал бы фетишизмом: как некогда христиане для более удобного олицетворения всяческого зла создали чёрта – так критика сделала из меня чёрта

советской литературы. Плюнуть на чёрта – засчитывается как доброе дело, и всякий плевал как умеет. В каждой моей напечатанной вещи непременно отыскивался какой-нибудь дьявольский замысел…

В советском кодексе следующей ступенью после смертного приговора является выселение преступника из пределов страны. Если я действительно преступник и заслуживаю кары, то все же, думаю, не такой тяжкой, как литературная смерть, и потому я прошу заменить этот приговор высылкой из пределов СССР – с правом для моей жены сопровождать меня.

Если же я не преступник, я прошу разрешить мне вместе с женой, временно, хотя бы на один год, выехать за границу – с тем, чтобы я мог вернуться назад, как только у нас станет возможно служить в литературе большим идеям без прислуживания маленьким людям, как только у нас хоть отчасти изменится взгляд на роль художника слова. А это время, я уверен, уже близко, потому что вслед за успешным созданием материальной базы неминуемо встанет вопрос о создании надстройки – искусства и литературы, которые действительно были бы достойны революции.

Я знаю: мне очень нелегко будет и за границей, потому что быть там в реакционном лагере я не могу – об этом достаточно убедительно говорит мое прошлое (принадлежность к РСДРП(б) в царское время, тогда же тюрьма, двукратная высылка, привлечение к суду во время войны за антимилитаристскую повесть).

Я знаю, что если здесь в силу моего обыкновения писать по совести, а не по команде – меня объявили правым, то там раньше или позже по той же причине меня, вероятно, объявят большевиком. Но даже при самых трудных условиях там я не буду приговорен к молчанию, там я буду в состоянии писать и печататься – хотя бы даже и не по-русски.

Если обстоятельствами я приведен к невозможности (надеюсь, временной) быть русским писателем – может быть, мне удастся, как это удалось поляку Джозефу Конраду, стать на время писателем английским, тем более что по-русски об Англии я уже писал (сатирическая повесть „Островитяне“ и др.), а писать по-английски мне немногим труднее, чем по-русски.

Илья Эренбург, оставаясь советским писателем, давно работает главным образом для европейской литературы – для переводов на иностранные языки: почему же то, что разрешено Эренбургу, не может быть разрешено и мне? И заодно я вспомню здесь еще другое имя: Б. Пильняка. Как и я, амплуа чёрта он разделял со мной в полной мере, он был главной мишенью для критики, и для отдыха от этой травли ему разрешена поездка за границу; почему же то, что разрешено Пильняку, не может быть разрешено и мне?

Свою просьбу о выезде за границу я мог бы основывать и на мотивах более обычных, хотя и не менее серьезных: чтобы избавиться от давней хронической болезни (колит) – мне нужно лечиться за границей; чтобы довести до сцены две моих пьесы, переведенных на английский и итальянский языки (пьесы „Блоха“ и „Общество Почетных Звонарей“, уже ставившиеся в советских театрах), мне опять-таки нужно самому быть за границей; предполагаемая постановка этих пьес, вдобавок, даст мне возможность не обременять Наркомфин просьбой о выдаче мне валюты.

Все эти мотивы – налицо: но я не хочу скрывать, что основной причиной моей просьбы о разрешении мне вместе с женой выехать за границу – является безвыходное положение мое как писателя здесь, смертный приговор, вынесенный мне как писателю здесь. Исключительное внимание, которое встречали с Вашей стороны другие обращавшиеся к Вам

писатели, позволяет мне надеяться, что и моя просьба будет уважена.

Замятин» [94].

Булгаков подписался бы если не подо всем, то по меньшей мере под тремя четвертями из сказанного в этом письме, и все же некоторая разница в позициях двух авторов заметна. Во-первых, один из ключевых замятинских тезисов – невозможность служить большим идеям, потому что мешают маленькие люди, а также вытекающая отсюда ссылка на революционное прошлое и принадлежность к РСДРП, которое служит залогом невхождения просителя в реакционный лагерь буржуазии (правда, стоит отметить, что такое же или близкое прошлое было у половины эмигрантов), расходился с булгаковским белым прошлым. Во-вторых, с маленькими людьми, без маленьких людей, но о желании служить революции автор «Белой гвардии» не заявлял ни слова, ограничившись лишь признанием грандиозности сего события. Далее, Замятин хоть и косвенно, но покаялся за отдельные свои произведения (в том числе, не названный, но подразумеваемый роман «Мы»), Булгаков – ни за одно из своих творений. И наконец, письмо Замятина по тону гораздо спокойнее и, не в обиду Булгакову будь сказано, умнее, расчетливее, хотя смысл тот же самый – крик о помощи, о выживании.

Решение значительного лица, как известно, разнилось: первого из просителей оно наградило службой в академическом театре и сочло, что этого с него будет довольно, а второму – пожаловало заграничный паспорт. Замятина выпустили из СССР, и незадолго до отъезда, 28 октября 1931 года, он как раз об этих наградах и написал Булгакову: «Стало быть, Вы поступаете в драматурги, а я в Агасферы» [13; 249], на что его младший собрат по перу с наигранной шутливостью отвечал:

«Что касается Людмилы Николаевны (жены Замятина. – *А. В.*), то я поздравляю ее с интересной партией. Она может петь куплет:

Вот удачная афера
Вышла я за Агасфера» [13; 249].

Что за чувства он испытывал, провожая эту супружескую пару, какими глазами смотрел на отправлявшийся в Ригу (Замятин ехал через Латвию) заграничный вагон, сказать трудно, да и нет уверенности, что Булгаков в один из ноябрьских дней 1931 года на перроне находился, но, подобно тому, как пушкинскому Дон Гуану было достаточно единственной черточки, чтобы восстановить облик полюбившейся женщины, Булгакову хватило хотя бы той детальки, о которой он писал своему литературному товарищу («Приятно мне – провинциалу полюбоваться трубкой и чемоданом туриста!»), чтобы вообразить и дописать все остальное, ожидавшее другого – не его. Слово «зависть» не было бы в данном случае ни оскорбительным, ни лишним. А Замятин нарочно или нечаянно, скорее нечаянно – сытый голодного не разумеет – и даже с надеждой, что и Булгакова коснется та же благодать, позднее писал из Европы: «Дорогой Мольер, мы сидим в кафе в Монако и вспоминаем Вас. Какие лица! Какой материал для Вашего пера! <…> Я после моих странствований – отдыхаю в Cote-d'Azur'ных краях уже с месяц. Потом, вероятно, опять вернусь сюда. А отсюда, – может быть, в Америку» [51; 183].

«Здесь природа благословенна, щедра, мягка. Люди – любезны и веселы. <…> Париж сплошная фантастика. Это не Берлин – скучный, чистый, прямой, и не Прага.

Изумительный, прекрасный город! С удовольствием думаю, что вернусь еще и буду жить там», – с неменьшей степенью деликатности и такта восторгалась его супруга Людмила Николаевна и во всех своих письмах расписывала прелести Парижа так восторженно, как если бы работала в туристической компании, где от нее требовалось уговорить сомневающегося клиента: «Париж такой красивый, стремительный, фантастический, каждый день открываю в нем всегда новое <…> Париж нравится мне все больше и больше. Город исключительный» [51; 183, 185].

Легко представить, каково было в Москве их корреспонденту все это читать… Понятна его ревность к положению вырвавшегося за красные флажки коллеги, которого московский житель засыпал жадными вопросами: «Прежде всего как Вы работаете? Пишете ли? Что? Почему? Как? Скучаете ли? Слышал, что Вы вскоре возвращаетесь на родину. Когда?..» [51; 184] А Замятин и не думал никуда возвращаться: «Я по Вас и супруге Вашей, ей-богу, соскучился, но раньше весны едва ли увидимся: кой-какие дела тут начаты и еще не кончены, паспорта продлены пока еще на полгода» [51; 185]. А потом их продлили еще и еще, Булгаков писал им все реже, хотя и не оставлял надежды попасть в Европу. Они обижались.

«Дорогой Михаил Афанасьевич. В конце декабря писала Вам. Ответа не получила. Огорчена. Делаю следующие предположения:

1) Вы изменили мне.

2) Вы изменились сами», – писала Людмила Николаевна и снова призывала, манила его за границу: «Ну, а Вы не собираетесь на Запад? Когда? Весной? Летом?..» – точно новый Обломов не хотел оторваться от своего советского дивана.

«Вы спрашиваете, когда я собираюсь на Запад? Представьте, в последние три месяца этот вопрос мне задают многие…» – отвечал он, которому так и не суждено было эти красоты увидеть. И тем не менее, если попытаться придать истории литературы сослагательное наклонение и снова погадать, что было бы с Булгаковым, очутись он в положении писателя, отпущенного в начале 1930-х годов в Париж с советским паспортом? Удалась бы его жизнь там, как в общем-то при всех материальных трудностях удалась жизнь у «Агасфера»?

И снова придется заключить, что скорее всего – нет. А если бы и удалась, то только за счет нарушения тех обещаний, которые дал Сталину и не нарушил автор романа «Мы». Ситуация Замятина при некоторой схожести с ситуацией Булгакова в СССР была принципиально иной в том, что касалось Запада. Во-первых, Замятин был в Европе гораздо больше известен (у Булгакова тоже время от времени шли пьесы в нескольких странах, но с замятинской славой ему было не сравниться) и ему было легче найти себе заработок, не связанный с общественно-политической деятельностью. Во-вторых, что бы Замятин ни писал Сталину о своем отчуждении от реакционеров и как бы осторожно себя ни вел, у него были неплохие отношения с писателями эмигрантами, многих из которых он знал до революции, и, надо отдать им должное, в целом они отнеслись к нему довольно тактично и красным паспортом не попрекали, а он, в свою очередь, не печатался в эмигрантских изданиях. Кроме того, дипломатичный Замятин умел неплохо ладить с теми гостями из СССР – Эренбургом, Алексеем Толстым, Михаилом Кольцовым, Бабелем и пр., которые периодически выезжали в Европу либо подолгу в ней жили. Он был вообще человек более широкий, психически крепкий, устойчивый и наделенный талантом умения жить и устраивать свои дела, и точно так же можно было иметь дело с ним. Ничем из этого

похвастаться мало кому лично знакомый и не слишком известный, а если и известный, то, как это видно из рецензии Ходасевича, с сомнительной стороны, измученный, мнительный, не пригодный ни для каких деликатных поручений Булгаков не мог. Замятин, очутившись в Париже, прожил в тени отпущенные ему шесть лет, умерев своей смертью от грудной жабы в роковом 1937-м и ничем не оправдав надежд эмиграции, если и предположить, что таковые имелись.

«Покинув СССР, Замятин, однако, вел себя с примерной осторожностью, не желая или не умея порвать с потусторонней властью, – писал в мемуарах Вас. Яновский. – От него ждали пламенных слов, смелых обличений, обвинительного Акта… Чего-то среднего между Золя и Виктором Гюго. А он читал на вечерах свою „Блоху“ (из Лескова) и сочинял сценарии для „русских“ фильмов во Франции: „Les Batelliers de Volga“[78]. Он рассказывал о московских писателях <…> Тогда еще были живы многие писатели, замученные Отцом Народов <увы, только ли Отцом>, Мандельштам, Бабель, Зощенко, Пильняк… Замятин догадывался о ждущей их судьбе, но этой темы он не касался. Знаю, что он дорожил успехом „Блохи“ в Москве и все еще получал оттуда деньги. Над его письменным столом в Пасси висел большой советский плакат „Блохи“. И своего „Обвиняю“ или „Проклинаю“ он так и не произнес.

Клеймить его грешно: так вели себя и другие сочинители, попадавшие проездом в Париж: Бабель, Киршон, Пастернак, Федин, В. Иванов, А. Толстой» [160; 190].

Таким образом, разрешив Замятину уехать, Сталин не прогадал, и, быть может, здесь и кроется главная причина, сделавшая Булгакова невыездным: то болезненное состояние, которое отмечали в облике нашего главного героя и Свидерский и Смирнов еще в 1929 году, представляло Булгакова в глазах власти человеком непредсказуемым, неуправляемым, и никто не мог поручиться, что, оказавшись в Европе, он не психанет, не скажет своего «Обвиняю» или «Проклинаю!», не начнет давать интервью белогвардейцам, вспоминая обиды, нанесенные ему пролетариями. Таких людей разумнее было попридержать в Москве, под присмотром, время от времени облегчая их участь и разрешив, например, играть теперь уже в сущности совсем безобидный с политической точки зрения спектакль, ибо с каждым годом Гражданская война все больше уходила в прошлое и становилась частью истории. Зато пьеса о ее времени и ее героях оказалась на удивление живуча, не забыта, и популярность ее с годами не иссякла. Напротив, как свидетельствовал Булгаков в письме П. С. Попову:

«От Тверской до Театра стояли мужские фигуры и бормотали механически: „Нет ли лишнего билетика?“ То же было и со стороны Дмитровки.

В зале я не был. Я был за кулисами, и актеры волновались так, что заразили меня. Я стал перемещаться с места на место, опустели руки и ноги. Во всех концах звонки, то свет ударит в софитах, то вдруг как в шахте тьма и загораются фонарики помощников и кажется, что спектакль идет с вертящей голову быстротой. <…>

У меня в последнее время отточилась до последней степени способность, с которой очень тяжело жить. Способность заранее знать, что хочет от меня человек, подходящий ко мне. По-видимому, чехлы на нервах уже совершенно истрепались, а общение с моей собакой научило меня быть всегда настороже.

Словом, я знаю, что мне скажут, и плохо то, что я знаю, что ничего нового мне не скажут. Ничего неожиданного не будет, все – известно. Я только глянул на напряженно улыбающийся рот и уже знал – будет просить не выходить…

Гонец сказал, что Ка-Эс звонил и спрашивает, где я и как я себя чувствую?..

Я попросил благодарить – чувствую себя хорошо, а нахожусь я за кулисами и на вызовы не пойду.

О, как сиял гонец! И сказал, что Ка-Эс полагает, что это – мудрое решение.

Особенной мудрости в этом решении нет. Это очень простое решение. Мне не хочется ни поклонов, ни вызовов, мне вообще ничего не хочется, кроме того, чтобы меня Христа ради оставили в покое, чтобы я мог брать горячие ванны и не думать каждый день о том, что мне делать с моей собакой, когда в июне кончится квартирный контракт.

Вообще мне решительно ничего не хочется.

Занавес давали 20 раз. Потом актеры и знакомые истязали меня вопросами – зачем не вышел? Что за демонстрация? Выходит так: выйдешь – демонстрация, не выйдешь – тоже демонстрация. Не знаю, не знаю, как быть» [13; 263–264].

Это были слава, успех, триумф, редкий в его жизни момент признания и любви, и тут особенно к месту еще раз вспомнить строки из письма Булгакова двоюродному брату Константину, написанные в 1921 году во Владикавказе:

«Ты не можешь себе представить, какая печаль была у меня в душе, что пьеса идет в дыре захолустной <…> В театре орали „Автора“ и хлопали, хлопали… Когда меня вызвали после 2-го акта, я выходил со смутным чувством… Смутно глядел на загримированные лица актеров, на гремящий зал. И думал: „А ведь это моя мечта исполнилась… но как уродливо: вместо московской сцены – сцена провинциальная, вместо драмы об Алеше Турбине, которую я лелеял, наспех сделанная, незрелая вещь“.

Судьба – насмешница» [13; 48].

Казалось бы, вот оно – исполнение желаний, их венец, вот, наконец, милость насмешницы, мачехи Судьбы – ведь этого же он хотел всю свою жизнь!

«Что привело вас в театр?» – спросит у умирающего Булгакова Ермолинский.

«Жажда денег и славы, – ответит тот, и здесь будет не только и не столько самоирония, сколько предсмертное исповедальное признание. – Затаенная мечта выйти на аплодисменты публики владела мною с детства. Я во сне видел свою длинную шатающуюся фигуру с растрепанными волосами, которая стоит на сцене, а благодарный режиссер кидается ко мне на шею и обцеловывает меня буквально под рев восторженного зрительного зала».

«– Позвольте, но при возобновлении „Турбиных“ занавес раздвигался шестнадцать раз, все время кричали „автора!“, а вы даже носа не высунули».

«– Французы говорят, что нам дарят штаны, когда у нас уже нет задницы, простите за грубое выражение» [45; 172–173].

Или как менее прозаически будет сказано в романе извлеченным из дома скорби Мастером: «Нет, поздно. Ничего больше не хочу в жизни».

А ведь это действительно могло стать моментом его личного торжества, триумфа, подобного тому, что он пережил в 1926 году: вместо провинциальной сцены сцена московская, вместо наспех сделанной, незрелой вещи – подлинная драма о Турбиных, но не было в душе ни радости, ни счастья, а была не надуманная, не наигранная усталость человека, мечтавшего о том покое, которым он своей авторской волей наградил и наградит и ученого изобретателя Ефросимова, и безымянного сочинителя Мастера. Было мысленное и далеко не случайное обращение к умершей ровно десять лет назад матери: «Мне неизвестно, знает ли покойная, что младший стал солистом-балалаечником во Франции, средний ученым-бактериологом, все в той же Франции, а старший никем стать не пожелал. Я полагаю, что она знает. И временами когда в горьких снах я вижу абажур, клавиши, Фауста и

ее (а вижу я ее в последние ночи вот уж в третий раз. Зачем меня она тревожит?), мне хочется сказать – поедемте со мною в Художественный Театр. Покажу Вам пьесу. И это все, что могу предъявить. Мир, мама?» [13; 262]

И наконец, было понимание того, что «на этой пьесе, как на нити, подвешена теперь вся моя жизнь и еженощно я воссылаю моления Судьбе, чтобы никакой меч эту нить не перерезал» [13; 262].

«– Чем хочешь ты, чтобы я поклялся? – спросил, очень оживившись, развязанный.

– Ну, хотя бы жизнью твоею, – ответил прокуратор, – ею клясться самое время, так как она висит на волоске, знай это!

– Не думаешь ли ты, что ты ее подвесил, игемон? – спросил арестант, – если это так, ты очень ошибаешься.

Пилат вздрогнул и ответил сквозь зубы:

– Я могу перерезать этот волосок.

– И в этом ты ошибаешься, – светло улыбаясь и заслоняясь рукой от солнца, возразил арестант, – согласись, что перерезать волосок уж наверно может лишь тот, кто подвесил?»

Глава вторая
ЖЗЛ

И еще из «Мастера и Маргариты»:

«Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами. Кто блуждал в этих туманах, кто много страдал перед смертью, кто летел над этой землей, неся на себе непосильный груз, тот это знает. Это знает уставший. И он без сожаления покидает туманы земли, ее болотца и реки, он отдается с легким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна успокоит его».

Эти пронзительные строки, которыми начинается одна из последних глав романа, Булгаков выстрадал и выплакал задолго до своей смерти. Бог знает, когда они родились в его душе[79], но именно настроению ранней весны 1932 года они соответствуют более всего, именно той весной не сжат как пружина, не по-хорошему озлоблен и горд, а печален, слаб и безмерно утомлен был тот, часть жизни которого была, казалось бы, чудесным образом воскрешена вместе с его любимой пьесой в сталинской Москве. Именно той весной, когда снова вышли на сцену МХАТа братья Турбины, Елена, Тальберг, Мышлаевский, Лариосик, гетман и на глазах у москвичей, давно отвыкших от этого зрелища, актеры «волновались так, что бледнели под гримом, тело их покрывалось потом, а глаза были замученные, настороженные, выспрашивающие», то зеркальным отражением тех глаз были глаза Михаила Булгакова, и неслучайно он жаловался на сердце. Именно той весной приходила к нему во сне покойная мать, бередила душу, и в ответ на письмо в Париж явно неравнодушно относившаяся к Булгакову Людмила Николаевна Замятина писала: «Не верю, не хочу верить, что Вы постарели. Устали – да. Но летом отдохнете все же и станете прежним – блистательным, остроумнейшим, очаровательно-веселым – каким Вы бывали иногда в Ленинграде». Однако отдых ассоциировался в его мыслях лишь с вечным покоем, и 14 апреля, во вторую годовщину самоубийства Владимира Маяковского, Михаил Афанасьевич писал своему не просто биографу, не просто другу, а конфиденту П. С. Попову: «Совсем недавно один близкий мне человек утешил меня предсказанием, что когда я вскоре буду умирать и позову, то никто не придет ко мне, кроме Черного Монаха. Представьте, какое совпадение. Еще до этого предсказания засел у меня в голове этот рассказ. И страшновато как-то все-таки, если уж никто не придет. Но, что же поделаешь, сложилась жизнь моя так.

Теперь уже всякую ночь смотрю не вперед, а назад, потому что в будущем для себя я ничего не вижу. В прошлом же я совершил пять роковых ошибок. Не будь их, не было бы разговора о Монахе, и самое солнце светило бы мне по-иному, и сочинял бы я, не шевеля беззвучно губами на рассвете в постели, а как следует быть, за письменным столом.

Но теперь уже делать нечего, ничего не вернешь. Проклинаю я только те два припадка нежданной, налетевшей как обморок робости, из-за которой я совершил две ошибки из пяти. Оправдание у меня есть: эта робость была случайна – плод утомления. Я устал за годы моей литературной работы. Оправдание есть, но утешения нет» [13; 261].

Взять на себя ответственность и раскрыть тайну всех пяти роковых ошибок в булгаковедении не пытался еще никто (за исключением разве что Виолетты Гудковой[80]). Но о тех двух, которые их исполнитель связывал с обмороком робости, различными исследователями высказывалось предположение, что первая – это разговор со Сталиным, и если бы Булгаков мог к этому разговору вернуться, то повел бы себя по-иному и попытался

бы настоять на своем отъезде, а вторая – согласие расстаться с Еленой Сергеевной Шиловской. Так это или не так (а тут явное противоречие: если бы уехал, то Елены Сергеевны больше не увидел), но очевидно, что весной 1932 года жизнь снова сделалась для нашего героя невыносимой. Возобновление пьесы, всколыхнувшей надежды на гражданскую реабилитацию и восстановление в правах, к чему он очевидно стремился, ибо никогда не был оппозиционером и в своих отношениях с советским обществом желал занять место, не нарушавшее его независимости, но при этом респектабельное и позволяющее жить примерно так же, как жили благополучные советские писатели и драматурги с их гонорарами и заграничными поездками, как жили режиссеры и актеры МХАТа, ученые, изобретатели типа Ефросимова, словом, как жила творческая элита, к которой он себя по праву относил, – так вот все его мечты, связанные с «Турбиными», были в одночасье разрушены внезапным отказом БДТ ставить «Мольера».

«14 марта

Глубокоуважаемый Михаил Афанасьевич!

К моему большому сожалению должен уведомить Вас о том, что Худполитсовет нашего театра отклонил „Мольера“. Наши протесты по этому поводу перед вышестоящими организациями не встретили поддержки. Нам неизвестно, как решится этот вопрос в будущем году при составлении нового репертуарного плана, но в этом году я считаю необходимым освободить Вас от обязательств, принятых Вами по договору с нами.

О „Войне и мире“ ждите сообщений через некоторое время.

Не будете ли Вы в ближайшее время в Ленинграде?

Было бы хорошо с Вами лично поговорить.

Уважающий Вас…» [108]

Удар был страшный, оглушающий! Не меньше, чем запрет «Бега» в 1929-м, и именно потому, что он наложился на разрешение «Турбиных». Мало ли кто и когда передумывал ставить булгаковские пьесы! Да тот же БДТ заключал с автором договоры на «Турбиных» и «Зойкину квартиру» в 1928-м, и Булгаков достаточно спокойно отнесся к их непостановке, равнодушен он был к отказу театра Вахтангова и Красного театра сыграть «Адама и Еву» в 1931-м, но этот удар с «Мольером», удар под дых пропустил как раз потому, что позволил себе расслабиться и успокоиться, нарушив еще не сформулированную тогда заповедь советских политзэков: не верь, не бойся, не проси. Он поверил, а между тем…

«На Фонтанке, среди бела дня меня ударили сзади финским ножом при молчаливо стоящей публике. Театр, впрочем, божится, что он кричал „караул“, но никто не прибежал на помощь.

Не смею сомневаться, что он кричал, но он тихо кричал. Ему бы крикнуть по телеграфу в Москву, хотя бы в Народный Комиссариат Просвещения.

Сейчас ко мне наклонилось два-три сочувствующих лица. Видят, плывет гражданин в своей крови. Говорят: „Кричи!!“ Кричать, лежа, считаю неудобным. Это не драматургическое дело!

Просьба, Павел Сергеевич: может быть, Вы видели в ленинградских газетах след этого дела. Примета, какая-то карикатура, возможно, заметки. Сообщите!.. Наверное, „Вечерняя Красная“. Там, возможно, найдется кровавый след убийства» [13; 259–260].

Павел Сергеевич сообщил. Месяц спустя он прислал заметку от 11 ноября 1931 года, опубликованную в ленинградской «Красной газете». Ее автор, драматург Всеволод Вишневский, писал о театре, заключившем с Булгаковым договор:

«Театр, многажды заверявший общественность о своем желании выдвигать пролетдраматургов, принял к постановке пьесы „Мольер“ Булгакова и „Завтра“ Равича. Идейно-творческая позиция Булгакова известна по „Дням Турбиных“, „Дьяволиаде“. Может быть, в „Мольере“ Булгаков сделал шаг в сторону перестройки? Нет, это пьеса о трагической судьбе французского придворного драматурга (1622–1673 гг.). Актуально для 1932! Можно понять и одобрить замысел постановщиков „Тартюфа“: показом классиков. Но зачем тратить силы, время на драму о Мольере, когда к вашим услугам подлинный Мольер.

Или Булгаков перерос Мольера и дал новые качества. По-марксистски вскрыл „сплетения давних времен“.

Ответьте, товарищи из ГБДТ!.. Скажите в дружеской дискуссии, как принципиально совместить мейерхольдовскую выставку, мхатовский натурализм (в спектакле „Дело чести“) и пьесы Булгакова и Равича? …Вопросы я задал из желания двинуть дискуссию и из желания выяснить, что же идейно-творчески защищает ГБДТ, который, кстати, предложил дать ему мою новую пьесу» [13; 265–266].

Товарищи ответили. Они испугались и умыли руки, и это было самым страшным симптомом в положении нашего автора, которого теперь бежали как чумы. И все же справедливость требует признать, что дело заключалось не в одном, опасавшемся соперника сочинителе пьес Вс. Вишневском, хотя сам Булгаков полагал, что корень зла таился исключительно в «некоем драматурге… Внешне: открытое лицо, работа „под братишку“, в настоящее время крейсирует в Москве» [13; 259]. Он был убежден в том, что «пьесу снял не Государственный орган… Убило „Мольера“ частное, не ответственное, не политическое, кустарное и скромное лицо и по соображениям совершенно не политическим. Лицо это по профессии драматург. Оно явилось в театр и так напугало его, что он выронил пьесу… А если бы в дело вмешались верховные инстанции, то наглого флибустьера догнал бы и потопил „государственный корвет, идущий под военным флагом“» [13; 260].

На самом деле все было еще печальнее, и в информации, полученной из Ленинграда, Булгакову сказали не всю правду.

В 2006 году журнал «Звезда» напечатал статью Вл. Рецептера «Булгаковиада», автор которой обнародовал немало новых фактов в сюжете Михаил Булгаков – Большой драматический театр и, в частности, привел протоколы двух заседаний репертуарно-производственного сектора Худполитпросвета БДТ, на которых обсуждалась и решалась участь «Мольера». Из этих документов следует, что судьба пьесы лежала на чаше весов, которые могли качнуться как угодно. Именно тогда, очень кстати, как ложка к обеду, и появилась процитированная выше статья Всеволода Вишневского, предопределившая исход голосования.

В результате в вышестоящие инстанции был направлен следующий обобщающий документ:

«В Ленискусство

Выписка из протокола № 9

Заседание Пленума Х. П. С. при Г. Б. Д. Т. от 19/XI – 31 г.

Слушали: пьесу „Мольер“ Булгакова.

Постановили: Художественно-Политический Совет Большого Драматического Театра считает невозможной постановку в театре пьесы Булгакова „Мольер“ по следующим мотивам:

1) „Мольер“ Булгакова является поверхностной, неглубокой пьесой о жизни, личных

переживаниях и трагической смерти писателя и актера Мольера.

2) Пьеса не отражает подлинной, исторической сущности мольеровской эпохи, в ней нет показа классических сил, действовавших на исторической арене того времени, нет борьбы нарождающегося класса буржуазии против абсолютизма и духовенства.

3) „Мольер“ Булгакова ни в какой мере не показывает даже Мольера как борца, бичующего в своих сатирических произведениях ханжествующий клерикализм. <…>

II. Считая, что в репертуаре театра должны иметь место показы художественно ценных произведений классиков, имеющих не только литературную значимость, но и отражающих социальные сдвиги и классовую борьбу на отдельных этапах исторических эпох, предшествующих нашей, причем не должно иметь место механическое перенесение содержания пьесы на сцену, а необходимо критическое освоение и подача содержания в свете марксистской диалектики.

Одновременно с этим в репертуар театра должны быть включены также пьесы современной драматургии, освещающие исторические проблемы большого значения (напр. „Робеспьер“ – Раскольникова).

III. Художественные и литературные достоинства „Мольера“ Булгакова и его ценность, высококачественный материал для работы актера не может являться решающим моментом к постановке пьесы „Мольер“ в ГБДТ.

Председатель ХПС – Горенбург.

Секретарь ХПС – Белобородов» [13; 260].

Так проиграли сторонники Булгакова. Это произошло в ноябре 1931 года, но автору ничего о случившемся не сообщали. Видимо, директор театра Рувим Шапиро пытался спасти положение, тем более что сочинителю уже было заплачено 1 200 рублей безвозвратного аванса – обстоятельство, которое драматург впоследствии особенно подчеркивал в письме Попову как залог серьезности намерения заключившей с ним контракт стороны. Булгаков был убежден, что после разрешения Главреперткома никакой угрозы его пьесе быть не может, и в течение нескольких месяцев спокойно занимался во МХАТе «Мертвыми душами», делал инсценировку «Войны и мира» и переживал возобновление «Турбиных», а в Ленинграде меж тем молчали, и в конце концов эта тишина сделалась настораживающей:

«4 II 1932 г. Москва

Дорогой Рувим Абрамович.

Я, к сожалению, давно что-то не получал писем из БДТ. Надеюсь, что все у Вас живы и здоровы? Мне было бы интересно знать, как обстоят дела с „Мольером“. Напишите, будьте добры, мне спешно.

Что касается меня, то загружен я работой сверх головы. МХТ срочно возобновляет „Дни Турбиных“ (об этом, впрочем, Вы, наверное, уже знаете), а кроме этого „Мертвые“, а кроме этого, на днях должны начаться репетиции „Мольера“, а сверх всего этого многоэтажная постройка „Войны и мира“. Каковую „Войну и мир“ в последних числах этого февраля я, согласно договору, отправлю в Большой драматический театр.

Итак, жду письма. Посылаю привет! М. Булгаков» [108].

Смысл этого письма совершенно очевиден – здесь не только тревога за «Мольера» и беспокойство о здоровье труппы, но прямой сигнал: я вышел из опалы, «Турбиных» срочно ставят, и об этом знают все, «Мертвые души» ставят, я разрешен, но Шапиро молчал. Доподлинно мы не знаем, предпринимал ли он какие-то серьезные попытки спасти пьесу,

но, без сомнения, Рувим Абрамович хотел увидеть «Мольера» на сцене БДТ. Он тянул время, может быть, на что-то надеясь, а может быть, оттягивая роковое известие до последнего.

Ровно месяц спустя из Москвы в Ленинград было отправлено новое, похожее по содержанию письмо, и только тогда пришел тот самый ответ, что сразил автора наповал и вернул к положению, которое Булгаков за последние несколько лет возненавидел – полуопального, полузапрещенного, неблагонадежного человека, и зыбкий этот статус рушил мечту об уюте, зеленой лампе, покое…

«Вчера получил известие о том, что „Мольер“ мой в Ленинграде в гробу. Большой Драматический Театр прислал мне письмо, в котором сообщает, что худполитпросвет отклонил постановку и что Театр освобождает меня от обязательств по договору.

Мои ощущения?

Первым желанием было ухватить кого-то за горло, вступить в какой-то бой. Потом наступило просветление. Понял, что хватать некого и неизвестно за что, почему. Бои с ветряными мельницами происходили в Испании, как Вам известно, задолго до нашего времени.

Это нелепое занятие.

Я – стар.

И мысль, что кто-нибудь со стороны посмотрит холодными и сильными глазами, засмеется и скажет: „Ну-ну, побарахтайся, побарахтайся“… Нет, нет, немыслимо!

Сознание своего полного, ослепительного бессилия нужно хранить про себя.

Живу после извещения в некоем щедринском тумане.

На столе лежит пьеса, на пьесе литера „Б“ Главреперткома. Но если вглядеться, то оказывается, что ни пьесы, ни литеры нет! Чудеса» [13; 256–257].

Это из письма Вересаеву. А вот письмо Попову, и в нем – схожий крик обиды и недоумения:

«…это такой удар для меня, что описывать его не буду. Тяжело и долго.

На апрельскую (примерно) премьеру на Фонтанке я поставил все. Карту убили. Дымом улетело лето… ну, словом, что тут говорить!

О том, что это настоящий удар, сообщаю Вам одному. Не говорите никому, чтобы на этом не сыграли и не причинили мне дальнейший вред.

Далее это обозначает, что, к ужасу моему, виза Главреперткома действительна на всех пьесах, кроме моих.

Приятным долгом считаю заявить, что на сей раз никаких претензий к государственным органам иметь не могу. Виза – вот она. Государство в лице своих контрольных органов не снимало пьесы. И оно не отвечает за то, что театр снимает пьесу» [13; 258].

Это было именно так. Пьесу сняло не государство, как в 1929 году, ее запретила репутация Булгакова в глазах советской общественности. И если с государством можно было договариваться, искать компромиссы, обсуждать, идти на уступки и хоть как-то отстаивать свои интересы, если было кому жаловаться, взывать и писать письма, то воздействовать на общественное мнение и договариваться с коллективом оказалось неизмеримо труднее. Общественность в СССР в начале 1930-х годов была еще трусливее, чем должностные лица. Если в конце 1920-х театры только и ждали разрешения Главреперткома, чтобы ставить обещающие успех пьесы, и на сей счет одним известным драматургом был даже сочинен остроумный памфлет под названием «Багровый остров», то теперь цензурный яд поступил в

составы и в кровь тех, кого автор всегда считал своими союзниками в противостоянии цензуре – режиссеров, актеров, театральную администрацию. Единственный театр страны, которого «Мольер» не испугал и который от Булгакова не шарахнулся, был МХАТ, вечный независимый Художественный театр. Однако растянувшаяся на много лет и окончившаяся неудачей в 1936 году постановка до такой степени измотала автора, что с точки зрения его интересов лучше бы не было ни этого спектакля, ни этой пьесы. Воистину булгаковский «Мольер» родился не просто под несчастливой, но под удручающей, под проклятой звездой, и по уму Булгакову надо было бы от этого персонажа бежать без оглядки, но умный наш герой жил не по уму, а по судьбе, и его влекло как раз к тем сюжетам, которые не сулили счастья при жизни, но подарили нечто большее – «бессмертья, может быть, залог». Только вот обменять этот залог в 1930-е годы было не на что…

Горестный театральный сюжет, посвященный великому и неудачливому Жану Батисту, имел и свое печальное романное ответвление. Летом 1932 года Булгаков заключил договор на биографию Мольера в той самой серии, для которой написана и книга, которую держит в руках читатель, – серии «Жизнь замечательных людей». Основанная в 1891 году (то есть как раз в год рождения Булгакова) Флорентием Павленковым и возобновленная несколько десятилетий спустя А. М. Горьким, она должна была в числе самых первых изданий включить в себя жизнеописание великого француза. «Биография – 10 листов – да еще в жару – да еще в Москве!» – жаловался Булгаков П. С. Попову в августе 1932 года, но в этом притворном ворчании отчетливо различалась надежда. Булгакову нужна была эта книга, и у него были все шансы и написать ее, и самое главное – издать. Он взялся за эту работу, потому что предложение поступило от сочувствовавшего ему Горького, потому что был в теме и, наконец, потому что ему срочно были нужны деньги. А вернее так – деньги нужно поставить на первое место: в одном из приарбатских переулков уже шло строительство писательского кооператива, членом которого был Михаил Афанасьевич, и все его сбережения «слопал Нащокинский переулок, в котором надстраивается дом» [13; 273].

Жизнь на Пироговке давно стала для него невыносима: он был измучен сырым домом, под окнами которого грохотал трамвай, а в самой квартире на первом этаже жила «скверная компания: бронхит, ревматизм и черненькая дамочка – Нейростения. Их выселить нельзя. Дудки! От них нужно уехать самому»; он устал от жены, а она устала от него, и, по свидетельству Е. С. Булгаковой, именно Любовь Евгеньевна была тем «близким» человеком, который напророчил нашему герою скорую смерть в обществе Черного Монаха.

В 1932 году Булгаков жаждал перемен в своей судьбе, желая устроить последнее жилище и готовясь вступить в последнюю пору жизни, причем не просто вступить в нее, но максимально ее продлить. Нужны были силы, которые на Пироговке иссякали и тратились впустую, и живший во Франции в XVII веке придворный сочинитель времен короля Людовика был призван пособить своему далекому собрату из «дикой» Московии, «холодной и страшной страны», где «нет просвещения, и населена она варварами», как писал Булгаков в одном из черновых вариантов романа о Мольере.

Работа над книгой продолжалась с лета 1932 года по весну 1933-го; чем ближе был срок сдачи рукописи, тем активнее она велась. В январе Булгаков попросил брата Николая сделать «краткое, но точное» описание памятника Мольеру в Париже, 5 марта рукопись была представлена. «Работу над Мольером я, к великому моему счастью, наконец закончил и пятого числа сдал рукопись. Изнурила она меня чрезвычайно и выпила из меня все соки. Уже не помню, который год я, считая с начала работы еще над пьесой, живу в призрачном и

сказочном Париже XVII века. Теперь, по-видимому, навсегда я с ним расстаюсь, – писал Булгаков Николаю. – Если судьба забросит тебя на угол улиц Ришелье и Мольера, вспомни меня! Жану-Батисту де Мольеру от меня привет» [13; 271].

После этого потянулись знакомые каждому автору тягостные дни ожидания – что скажет издатель – и в апреле Булгаков не без умысла докладывал Замятиным: «…я написал биографию Вашего парижанина Жана-Батиста Мольера, для серии „Жизнь замечательных людей“. Теперь этой биографией любуется Тихонов» [13; 282].

Сотрудник Горького Александр Николаевич Тихонов (Серебров) был хорошим знакомым Замятина, в середине 1920-х они вместе работали в «Русском современнике», это был образованный, культурный человек разностороннего вкуса, опытный, успешливый издатель, с хорошим чутьем, начавший свою карьеру задолго до революции и не имевший ничего общего с рапповцами, и у Булгакова, написавшего действительно очень живую и яркую книгу о Мольере, были все основания надеяться, что и Тихонову, и Горькому она понравится, однако… Однако не только Мольер был «велик и неудачлив»: Жан Батист щедро поделился этими чертами с тем, кто с такой горечью, любовью, состраданием, восхищением и пониманием о нем написал:

«…чем глубже я проникал в дело, тем более каким-то колдовским образом передо мною суживался и темнел коридор прошлого, и тщетно я шарил в углах с фонарем в руках. Ткань дела рвалась и рассыпалась в моих руках, я изнемог под бременем недостоверных актов, косвенных улик, предположений, сомнительных данных… <…>

Вот он, мой герой, стоит перед венцом с девушкой, которой он вдвое старше и о которой говорят, что она его собственная дочь. Орган гудит над ними мрачно, предсказывая всевозможные бедствия в этом браке, и все эти предсказания оправдаются!»

Они оправдались сполна, и бедствий оказалась полная чаша…

«Я прочитал Вашего „Мольера“. Как и следовало ожидать, книга в литературном отношении оказалась блестящей и читается с большим интересом. Но, вместе с тем, по содержанию своему она вызывает у меня ряд серьезных сомнений, – писал Тихонов Булгакову 7 апреля 1933 года. – Первое и главное это то, что Вы между Мольером и читателем поставили некоего воображаемого рассказчика, от лица которого и ведется повествование. Прием этот сам по себе мог бы быть очень плодотворным, но беда в том, что тип рассказчика выбран Вами не вполне удачно.

Этот странный человек не только не знает о существовании довольно известного у нас в Союзе, так называемого марксистского метода исследований исторических явлений, но ему даже чужд вообще какой-либо социологизм даже в буржуазном понятии этого термина.

Поэтому нарисованная им фигура Мольера стоит вполне обособленно от тех социальных и исторических условий, среди которых он жил и работал. Какова была классовая структура Франции эпохи Мольера? Представителем какого класса или группы был сам Мольер? Чьи интересы обслуживал его театр и проч.? Все это необходимо знать, т. к. без этого будет многое непонятно в его личной судьбе, а в особенности в судьбе его театра. Исторические события, на фоне которых развертывалась деятельность Мольера, освещены Вашим рассказчиком под углом зрения Иловайского. „Фронда“ для него не более как внутренняя „междоусобица“, война с Нидерландами и Испанией – личное дело Людовика XIV и пр.

В книге совершенно недостаточно выяснено значение мольеровского театра – его социальные корни, его буржуазная идеология, его предшественники и продолжатели, его

борьба с ложноклассическими традициями аристократического канона.

Литературная генеалогия пьес Мольера – также неубедительна и ограничивается уголовными ссылками на заимствования и плагиаты. Рассказчик неоднократно упоминает имена Корнеля, Расина, Шапеля и других современников Мольера. Но какие же сведения об них мы получаем? Корнель – был влюблен в Дю-Парк, Расин – был интриганом, Шапель – пьяницей. И это почти все! А что они делали и писали, какова их роль в литературе и театре – об этом нет почти ничего. Помимо этого и других крупных недостатков, Ваш рассказчик страдает любовью к афоризмам и остроумию. Некоторые из этих афоризмов звучат по меньшей мере странно. Например: „Актеры до страсти любят вообще всякую власть“, „Лишь при сильной и денежной власти возможно процветание театрального искусства“, „Все любят воров, потому что возле них всегда светло и весело“, „Кто разберет, что происходит в душе у властителей людей“ и прочее в этом роде.

Он постоянно вмешивается в повествование со своими замечаниями и оценками, почти всегда мало уместными и двусмысленными (о ящерицах, которым отрывают хвост, о посвящениях, которые писал Мольер высоким особам, о цензуре и пр.). За некоторыми из этих замечаний довольно прозрачно проступают намеки на нашу советскую действительность, особенно в тех случаях, когда это связано с Вашей личной биографией (об авторе, у которого снимают с театра пьесы, о социальном заказе и пр.).

Зато вполне недвусмысленны его высказывания, касающиеся короля Людовика XIV, свидетельствующие об том, что рассказчик склонен к роялизму; Людовик XIV для него – „серьезный человек на троне“, „лицо бесстрастное и безупречное“, он храбрый полководец и занят в „кругу своих выдающихся по уму министров“. Он всегда галантен, вежлив и справедлив. Вместо ссылок на исторические материалы Ваш рассказчик любит черпать свою информацию из каких-то сомнительных источников. Его рассказ то и дело пестрит выражениями: „как говорят“, „поговаривают“, „прошел слух“, „злые языки болтают“ и т. д. Все это придает его рассказу характер недостоверной сплетни даже в тех случаях, когда он излагает бесспорные факты.

И вообще, у этого человека большая любовь ко всякого рода сомнительным, альковным закулисным историям и пересудам. Вспомните только, с каким азартом и как подробно он излагает „пикантную“ сплетню о сожительстве Мольера с дочерью.

Ко всему прочему он обладает, по-видимому, большими оккультными способностями, иначе откуда бы он мог узнать, что чувствовал, видел и слышал Мольер в момент своей смерти или сколько раз снился Мольер Филиппу Орлеанскому (автор утверждает, что всего „один раз“).

Да и вообще рассказчик верит в колдовство и чертовщину. Его Мольер „пылает дьявольской страстью“. Рукописи Мольера „колдовским образом сгинули“. Таким же „колдовским образом“ рассказчик проникает в тайну женитьбы Мольера.

Если все это сопоставить, то получается отчетливый портрет бойкого, иногда блестящего благера – мещанина, может быть, близкого эпохе Мольера, но никак не приемлемого в качестве лектора для нашего, советского, слушателя. А между тем, как я уже говорил, идея Ваша передать биографию Мольера устами выдуманного рассказчика – очень удачна.

Если бы Вы вместо этого развязного молодого человека в старинном кафтане, то и дело зажигающего и тушащего свечи, дали серьезного советского историка, он бы мог много порассказать интересного о Мольере и его времени. Во-первых, – он рассказал бы о

социальном и политическом окружении Мольера, о его роли литературного и театрального реформатора. Об истории театра до и после Мольера. Об театре – аристократическом, буржуазном и народном. Об их репертуаре и публике. Об существующих тогда теориях театрального искусства и борьбе этих теорий. Об устройстве театральной сцены, начиная от королевского театра до бродячих трупп. Об взаимоотношениях между антрепренерами и труппой и об целом ряде других интересных вещей, связанных с этой театральной эпохой.

Все это Вам, как специалисту по театру и знатоку Мольера, известно, конечно, лучше меня. Тогда почему же произошло такое досадное недоразумение с Вашей работой? По-видимому, Вы либо не поняли задач нашей серии – хотя и лично, и письменно мы Вас об них осведомляли, либо, создав для себя тип воображаемого рассказчика, вполне пригодного для первой части книги, Вы невольно, как художник, стали его развивать и в конце концов сами попали в его руки. Так или иначе, но из всего сказанного выше нетрудно сделать неизбежный вывод – книга в теперешнем виде не может быть предложена советскому читателю. Ее появление вызовет ряд справедливых нареканий и на издательство и на автора. Книгу необходимо серьезно переработать. Я не сомневаюсь, что Вам нетрудно будет это сделать, если Вы, откинув отдельные, может быть, ошибочные мои замечания, согласитесь с основным – это не тот Мольер, каким его должен знать и ценить советский читатель.

Вы меня простите, Михаил Афанасьевич, что написал это все, может быть, резко и неуклюже, – но я иначе не умею.

Если Вы согласитесь взять на себя дальнейшую работу над рукописью, я, разумеется, готов более подробно в личной беседе изложить свою точку зрения.

Как Вы просили, я послал Вашу рукопись Алексею Максимовичу. Подождем, что он скажет.

Зав. редакцией А. Н. Тихонов» [13; 284 286].

Письмо, что сказать, пространное, подробное, по-своему очень логичное. Единственное, о чем Тихонов Булгакова не известил, – так это о той приписке, которая посланную Горькому рукопись Булгакова сопровождала. А приписка эта гласила: «Надо признаться, что товарищи писатели с этой задачей пока не справились. По легкомыслию, по неумению, а главное, по сугубому своему невежеству. До чего даже самые талантливые из них невежественны и беззаботны в области социально-политических проблем – Вы можете судить по рукописи Булгакова о Мольере, которую Вам посылаю» [134; 166].

Булгаков этого, повторим, не знал, но ответил Тихонову скоро и решительно, как если бы отрицательный ответ Горького ему был заранее известен.

«Уважаемый Александр Николаевич!

Н. А. Экке вручила мне Ваш разбор моей книги МОЛЬЕР. Я его прочел и обдумал. Дело обстоит плохо. Суть не в деталях Вашей рецензии, которые поразили меня как по содержанию, так и по форме („Иловайский“, „уголовные ссылки на заимствования“, „намеки на советскую действительность“, „информация из сомнительных источников“, „развязный молодой человек“, „рассказчик явно склонен к роялизму“, „любовь к альковным историям“ и др.), – дело в том, что вопрос идет о полном уничтожении той книги, которую я сочинил, и о написании взамен ее новой, в которой речь должна идти совершенно не о том, о чем я пишу в своей книге.

Для того чтобы вместо „развязного молодого человека“ поставить в качестве рассказчика „серьезного советского историка“, как предлагаете Вы, мне самому надо было бы быть историком. Но ведь я не историк, я драматург, изучающий в данное время Мольера.

Но уж, находясь в этой позиции, я утверждаю, что я отчетливо вижу своего Мольера. Мой Мольер и есть единственно верный (с моей точки зрения) Мольер, и форму для донесения этого Мольера до зрителя я выбрал тоже не зря, а совершенно обдуманно.

Вы сами понимаете, что, написав свою книгу налицо, я уж никак не мог переписать ее наизнанку. Помилуйте!

Итак, я, к сожалению, не могу переделывать книгу и отказываюсь переделывать. Но что ж делать в таком случае? По-моему, у нас, Александр Николаевич, есть прекрасный выход. Книга непригодна для серии. Стало быть, и не нужно ее печатать. Похороним ее и забудем!

Уважающий Вас М. Булгаков» [13; 287].

Похожая интонация звучала и в письме Попову: «Я сообщил, что я не историк, и книгу переделывать отказался. <…> Итак, желаю похоронить Жана-Батиста Мольера. Всем спокойнее, всем лучше. Я в полной мере равнодушен к тому, чтобы украсить своей обложкой витрину магазина. По сути дела, я – актер, а не писатель. Кроме того, люблю покой и тишину» [13; 287].

Понятно, что сегодня симпатии читателей всецело на стороне Булгакова, а Тихонов с его марксизмом и буржуазной социологией нам не указ, понятно, что можно очень едко и иронически высмеять «курьезную», по словам одного из исследователей, рецензию жэзээловского редактора, да и вообще не один Булгаков пострадал от этого человека («Его я никогда не видела, но ненавидела за те душевные муки, какие он садистски и хамски заставил пережить Грина при издании „Дороги никуда“» [36; 197], – вспоминала А. Н. Тихонова другая «Маргарита» русской литературы – Нина Николаевна Грин), однако нелишне задаться вопросом: прав или не прав был Тихонов по существу? И прав ли был Горький, в письме от 28 апреля 1933 года поддержавший своего давнего товарища и сотрудника и впервые отрекшийся от Булгакова: «…с Вашей вполне обоснованной оценкой работы М. А. Булгакова совершенно согласен. Нужно не только дополнить ее историческим материалом и придать ей социальную значимость – нужно изменить ее „игривый“ стиль. В данном виде – это несерьезная работа и Вы правильно указываете – она будет резко осуждена…» [134; 175]

Так вот надо признать, что по существу, как издатели, работавшие в конкретных исторических условиях, они во многом были правы. Булгаковская книга при всей ее яркости действительно не отвечала тем требованиям, которые предъявлялись в ту пору к серии «ЖЗЛ», она не вписывалась в нее не только политически, но и художественно, эстетически, научно, наконец Булгаков – принципиально не серийный писатель. Жэзээловские книги, по крайней мере в том виде, в каком они замышлялись Горьким и заказывались Тихоновым, предполагали не только политическую грамотность, серьезность и озабоченность социальными проблемами, но также известную степень отстраненности автора от своего героя и соблюдение благоговейно-уважительной дистанции, предполагалось написание книги-памятника – в булгаковском же прозаическом «Мольере», очень страстном, очень личном, уши автора торчали еще более вызывающе, чем в пьесе. Булгаков не только не «учел» драматургических «ошибок» в «Кабале святош», но со всей свойственной ему щедростью и талантом их приумножил. Про денежную и сильную власть, которую любят господа актеры, про то, как «труден путь певца под неусыпным наблюдением грозной власти», уже не раз говорилось, но чего стоила насквозь автобиографическая история о том, как Мольер сочинил пьесу «Смешные драгоценности», которая была запрещена к постановке:

«Мольер впервые испытал то, что в дальнейшем, это можно предсказать, ему придется часто испытывать. Описывать его состояние не стоит. Тот, у кого не снимали пьес после первого успешного представления, никогда все равно этого не поймет, а тот, у кого их снимали, в описаниях не нуждается. <…>

Известие о запрещении подлило масла в огонь. Все хотели видеть пьесу, в которой осмеивались люди высшего круга – посетители салонов <…> хитрая механика Мольера дала хорошие результаты.

Он нашел каких-то покровителей среди сильных мира сего, весьма умело сослался на то, что будет искать защиты у короля, и недели через две комедию разрешили к представлению, но с исправлениями.

Ликовали в труппе неописуемо, а Мадлена шепнула Мольеру только одну фразу:

– Поднимайте цены вдвое!»

И наконец, дивно завершение этой главы, где говорится о Мольере, который «скромно сообщал, что он находился в пределах сатиры честной и дозволенной, когда сочинял эту пьесу». И далее: «Надо опасаться, что Мольер мало кого убедил своим предисловием, и в Париже нашлись люди, которые заметили, что сатира действительно, как известно всякому грамотному, бывает честная, но навряд ли найдется в мире хоть один человек, который бы предъявил властям образец сатиры дозволенной. Впрочем, предоставим Мольеру защищаться, как он умеет. Ему это необходимо, потому что стало совершенно ясным, что со времени премьеры „Драгоценных“ он привлек на себя весьма большое и мрачноватое внимание. И господин Мольер, помимо всякого даже своего желания, в дальнейшем устроился так, что это внимание ничуть не ослабело».

Это действительно про Мольера, но кто скажет, что это не про Булгакова с его театральным опытом? Какие-то вещи автор убирал, наперед зная, что они не пройдут. Так, например, не понравившийся Тихонову молодой развязный рассказчик был охарактеризован в черновой редакции следующими пророческими словами:

«Мой герой не выдержан идеологически. Мало того что он сын явного буржуа, сын человека, которого наверное бы лишили прав в двадцатых годах XX столетия в далекой Московии, он еще к тому же воспитанник иезуитов, мало того, личность, сидевшая на школьной скамье с лицами королевской крови.

Но в оправдание свое я могу сказать кое-что. Во-первых, моего героя я не выбирал. Во-вторых, я никак не могу сделать его ни сыном рабочего, ни внуком крестьянина, если я не хочу налгать. И, в-третьих, – относительно иезуитов. Вольтер учился у иезуитов, что не помешало ему стать Вольтером».

Сей дивный пассаж из представленного в редакцию «ЖЗЛ» текста исчез, но четкая, как в ночь полнолуния, тень его лежала на образе молодого человека с гусиным пером…

А вот про короля: «Интересен, однако, в данном случае не этот неустойчивый в своих суждениях человек, а, главным образом, король. Почему-то я не уверен в том, что „Мещанин“ ему понравился и что он не дал отзыва сразу, потому что не разобрался в пьесе. Мне кажется, благоприятный отзыв о пьесе он дал лишь потому, что узнал о том, как начали травить Мольера, и пожелал это сейчас же прекратить. Впрочем, это мое подозрение, и свою мысль я никому не навязываю».

Да, он просто перепугался, умный, опытный Тихонов, когда все это прочел, а еще больше, когда догадался о том, чего не прочел, он, может быть, даже решил, что это какая-то литературная не то авантюра, не то – чем чёрт не шутит – провокация, и поспешил от нее

откреститься. Ту же непозволительную в серьезном деле шалость увидел и год от года мрачнеющий после своего *back in the USSR*[81] Максим Горький, который сразу понял, что переделывать тут нечего. Жэзээловский «Мольер» был заказан правильному советскому автору, серьезному литературоведу С. Мокульскому. Тот не только благополучно и на достаточно высоком уровне написал требуемую биографию, изданную тиражом 50 тысяч экземпляров – вот что потерял Булгаков! – но и снабдил ее предисловием, отдельные фрагменты которого были прямо направлены против менее удачливого конкурента.

«Другая группа домыслов, – писал Мокульский, – порождена стремлением некоторых биографов Мольера усматривать в комедиях Мольера отражение фактов его личной жизни и переносить на самого Мольера черты и особенности героев его комедий. Мольер в представлении этих биографов оказывался художником субъективистского склада, писавшего „кровью своего сердца“, драматизировавшим собственные переживания и жизненные неурядицы. Сторонники такого взгляда объясняли, например, частое возвращение Мольера к теме неудачного брака собственными семейными неприятностями драматурга, постоянно фигурирующие у него образы ревнивцев – тем, что сам Мольер был ревнив, и т. п.

Все биографические домыслы, основанные на утверждении мольеровского субъективизма, особенно неприемлемы потому, что подобная драматизация фактов своей личной жизни присуща художникам романтического склада, а Мольер был классиком-рационалистом и, подобно другим великим писателям эпохи Людовика XIV, менее всего вкладывал в создаваемые им образы субъективные черты» [72; 10–11].

И чуть дальше: «Частная жизнь Мольера, история его взаимоотношений с различными женщинами, которых он любил, история его реальных или мнимых семейных неурядиц – одним словом, вопросы, столько занимавшие буржуазных мольеристов, в нашей книге занимают очень скромное место» [72; 12].

Трудно сказать, читал или нет «буржуазный мольерист» Михаил Булгаков эти строки, которые увидели свет как раз тогда, когда навсегда погасли при его жизни огни для сценического «Мольера», нареченного им, как уже говорилось, *романтической* драмой, – скорее всего нет, ибо после роковой неудачи 1936 года (о ней речь впереди) он вычеркнул французского драматурга и всех дам его сердца из сердца своего. Но вот вопрос, понимал или нет Булгаков резоны именитых заказчиков из знаменитой литературной серии, которая в конце концов напечатает его «Мольера», но произойдет это только в 1962 году?

Как умный и аналитичный человек, скорее всего понимал, возможно, даже частично принимал, но… но не мог с собой ничего поделать. Наш герой умел в литературе почти всё, только не умел управлять своим даром, не знал, как писать по правилам, и не признавал над собою законов, что позднее очень точно сформулировал Борис Пастернак в хрестоматийно известных словах о том, что Булгаков – явление незаконное.

Беда Булгакова, причем беда и в кавычках и без кавычек, заключалась в том, что он был слишком, чересчур одарен, слишком талантлив и никак не вписывался, выпирал из эпохи собственной фантазией, свободой, виртуозностью, коими его в избытке от рождения наделили, а потом еще по ходу жизни добавили. Но все это, такое замечательное для памяти потомков и бессмертия имени и книг, оказывалось скверно для земной жизни в Советском Союзе 1930-х годов, где снова Булгакова ждали отказ, разочарование, усталость от напрасного труда, и снова была уже которая по счету весна крушений и обманутых надежд. И все же имелось одно очень существенное отличие у весны 1933 года от двух предыдущих

весен, отличие, восполнявшее все невзгоды судьбы, – Булгаков жил теперь не один: все его неуспехи, все несправедливости, все удары и обиды, ему нанесенные, с ним снова переживала и делила с яростью, ей одной присущей, женщина, ближе которой у него не будет никого до самой смерти и которая не только не принесет ему столько горя, сколько принесли Мольеру его неверные спутницы, а напротив, подарит счастье, и он благоразумно не станет от него отказываться и искать нового.

«Е. С. и К., ознакомившись с редакторским посланием, впали в ярость, и Е. С. даже порывалась идти объясняться. Удержав ее за юбку, я еле отговорил ее от этих семейных действий» [13; 286].

Оба этих лица хорошо известны и Булгакову были чрезвычайно близки, хотя друг к другу относились с большой неприязнью. К. – это Николай Николаевич Лямин, а Е. С. – Елена Сергеевна Шиловская, нет – уже не Шиловская, а Елена Сергеевна Булгакова, каковой она стала осенью 1932 года, и если не во всей жизни Булгакова, то в тридцатые годы – это оказалось самым чудесным событием в его прижизненной судьбе. Его спасательным кругом, его семью закатными годами, где были не только разочарования, но и частичка покоя…

В романе Маргарита приходит к Мастеру, когда он уже успевает сжечь свой роман и исчезнуть из дома, – она опаздывает, и ей приходится идти на свидание с дьяволом, летать на метле, подставлять голое колено сонму висельников, растлителей и палачей и пить кровь одного несчастного из черепа другого для того, чтобы извлечь из дома скорби своего уже в сущности сломленного любовника, а потом вместе с ним оставить земную жизнь, разделив участь того, кого она любит, – в реальной жизни все было несколько обыденнее, но тоже очень и очень драматично.

Летом 1932 года произошла встреча, к которой гораздо больше, чем к их знакомству на Масленицу в доме Нирензее, подошли бы слова из романа:

«Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих!

Так поражает молния, так поражает финский нож!» (Финский нож, напомним, – то самое оружие, которое фигурировало в письме Попову.)

«…я не видела Булгакова восемнадцать месяцев, давши слово, что не приму ни одного письма, не подойду ни разу к телефону, не выйду одна на улицу. Но, очевидно, все-таки это была судьба. Потому что когда я в первый раз вышла на улицу, то встретила его, и первой фразой, которую он сказал, было: „Я не могу без тебя жить“. И я ответила: „И я тоже“. И мы решили соединиться, несмотря ни на что. Но тогда же он мне сказал то, что я, не знаю почему, приняла со смехом. Он мне сказал: „Дай мне слово, что умирать я буду у тебя на руках!..“ И я, смеясь, сказала: „Конечно, конечно, ты будешь умирать у меня на…“ Он сказал: „Я говорю очень серьезно, поклянись“. И в результате я поклялась…» [75]

Так вспоминала Елена Сергеевна 3 апреля 1957 года едва ли не в самом первом интервью в череде тех бесчисленных бесед, рассказов и воспоминаний, которые ей предстояло наговорить после того, как имя Булгакова было возвращено в литературу. Судя по всему, в этом первом ее мемуаре было много недосказанного – того, что впоследствии она частично прояснила в беседах с М. О. Чудаковой: «Произошла, при посредстве третьих лиц, как рассказывала нам Елена Сергеевна, их встреча – в ресторане, на людях. Обоим стало ясно, что они по-прежнему любят друг друга. Елена Сергеевна уехала с детьми в Лебедянь и, как они договорились, написала оттуда мужу письмо, в котором просила – „отпусти меня!“ Пришел ответ; Шиловский соглашался, но просил ее не покидать дом („и я, дура,

согласилась сначала“, – сокрушенно вспоминала Елена Сергеевна)» [142; 370].

На улице или в ресторане, случайно или нет состоялись их встреча и объяснение, в самом главном рассказ Елены Сергеевны 1957 года не вызывает сомнений: после пророчества о том, что он будет умирать всеми брошенный и никто не придет к нему, кроме Черного Монаха, Булгаков не мог не взять клятву с женщины, с которой собирался связать свою судьбу, что будет умирать у нее на руках. И она поклялась. И обещание выполнила.

Осталось несколько писем той поры. 6 сентября 1933 года Булгаков писал Шиловскому: «Дорогой Евгений Александрович, я виделся с Еленой Сергеевной по ее вызову и мы объяснились с нею. Мы любим друг друга так же, как любили раньше. И мы хотим по…» [13; 273]

О дальнейшем читаем снова у Мариэтты Чудаковой: «…не сохранился второй лист этого письма, где, по словам Елены Сергеевны, Булгаков сообщал об их решении пожениться и просил Шкловского: „пройдите мимо нашей любви“. Шиловский ответил ему, что делает это не для него, а для Елены Сергеевны; „Миша никогда не мог забыть этого тона письма, – вспоминала Елена Сергеевна, – это было как пощечина“. Разрыв сопровождался и другими драматическими подробностями. Шиловский потребовал, чтобы Булгаков пришел к нему в дом для последнего разговора. Ей он не позволил присутствовать при разговоре. Она рассказывала нам осенью 1969 года, что пряталась на противоположной стороне переулка, за воротами церкви („Ворота и сейчас там стоят, Вы можете их увидеть“, – поясняла она), видела, как понурый и бледный пришел он в дом. Во время разговора Шиловский, не сдержавшись, выхватил пистолет. Булгаков, побледнев, сказал (Елена Сергеевна передавала его тихую, сдержанную интонацию»): „Не будете же вы стрелять в безоружного?.. Дуэль пожалуйста!“» [142; 371]

До дуэли дело не дошло, возможно, Шиловский вспомнил о том, как и сам некогда увел эту женщину у своего адъютанта безо всякой дуэли, и теперь, 11 лет спустя, время, отпущенное ему для жизни с нею, кончилось, и он должен был ее отпустить.

11 сентября 1932 года младшая дочь податного инспектора написала родителям в заграничную Ригу: «…Полтора года разлуки мне доказали ясно, что только с ним жизнь моя получит смысл и окраску. Мих. Аф., который прочел это письмо, требует, чтобы я приписала непременно: …тем более, что выяснилось, с совершенной непреложностью, что он меня совершенно безумно любит» [75].

Туда же, в Ригу, несколько позже написал и Шиловский с присущим ему благородством: «Дорогие Александра Александровна и Сергей Маркович! Когда вы получите это письмо, мы с Еленой Сергеевной уже не будем мужем и женой. Мне хочется, чтобы вы правильно поняли то, что произошло. Я ни в чем не обвиняю Елену Сергеевну и считаю, что она поступила правильно и честно. Наш брак, столь счастливый в прошлом, пришел к своему естественному концу. Мы исчерпали друг друга, каждый давая другому то, на что он был способен, и в дальнейшем (даже если бы не разыгралась вся эта история) была бы монотонная совместная жизнь больше по привычке, чем по действительному взаимному влечению к ее продолжению. Раз у Люси родилось серьезное и глубокое чувство к другому человеку, – она поступила правильно, что не пожертвовала им. Мы хорошо прожили целый ряд лет и были очень счастливы. Я бесконечно благодарен Люсе за то огромное счастье и радость жизни, которые она мне дала в свое время. Я сохраняю самые лучшие и светлые чувства к ней и к нашему общему прошлому. Мы расстаемся друзьями.

Вам же я хочу сказать на прощанье, что я искренне и горячо любил Вас как родителей

Люси, которая перестала быть моей женой, но осталась близким и дорогим мне человеком.

Любящий Вас Женя Большой» [13; 274].

Они развелись 3 октября 1932 года. 4-го Елена Сергеевна вышла замуж за Михаила Афанасьевича. Это был третий и последний брак у каждого из них.

Глава третья
КАК ЗАКАЛЯЛИ…

По свидетельству Владимира Яковлевича Лакшина, Булгаков сказал Елене Сергеевне, когда они вновь соединились: «Против меня был целый мир – и я один. Теперь мы вдвоем, и мне ничего не страшно» [32; 41]. Даже если предположить, что эти слова были переданы много лет спустя неточно, как практически всегда неточно передается в мемуарах, и устных, и письменных, прямая речь, они более чем точно отразили суть происходившего. Жизнь нашего главного героя во все времена представляла собой круговую оборону, и хотя у него были родные, друзья (Лямины, Поповы, Ермолинские, Вересаев, Замятины), только с Еленой Сергеевной он почувствовал себя защищенным от врагов и враждебных обстоятельств в той мере, в какой эта защита могла себя выразить. Этой радостью их оборонного союза, такой дорогой ценой для обоих купленного, наполнены письма тех лет.

«Сообщаю тебе, что в моей личной жизни произошла громадная и важная перемена. Я развелся с Любой и женился на Елене Сергеевне Шиловской. Ее сын, шестилетний Сергей, живет с нами» [13; 278], – писал Булгаков в Париж брату Николаю.

«Итак, я развелся с Любовью Евгеньевной и женат на Елене Сергеевне Шиловской. Прошу ее любить и жаловать, как люблю и жалую я» [13; 282], – сообщал он в тот же самый город супругам Замятиным, на что Париж полгода спустя не без иронии ответствовал устами мужа: «Дорогой Мольер Афанасьевич, я задержался с ответом на Ваше милое письмо для того, чтобы иметь возможность поздравить Вас одновременно с Октябрьской годовщиной – и с новым семейным очагом. Ах, молодежь, молодежь! Ах, ветрогоны!» [51; 186] «Я не представляю Вас в новой обстановке, в новом окружении. Мне жаль Любовь Евгеньевну… Устроена ли ее личная жизнь? Ах, Мася, Мася… – поздравляла отдельным письмом жена. – Вы должны, конечно, измениться и изменитесь, наверное <…> Можете порадоваться – благодаря Вам я стала более равнодушна к родине, меньше стала думать и мечтать о ней… <…> Если напишете – буду очень рада, но уже никаких условий не ставлю больше…» [51; 186]

И счастливый Булгаков писал: «На Пироговской живем втроем – она, я и ее шестилетний сын Сергей. Зиму провели у печки в интереснейших рассказах про Северный полюс и про охоты на слонов, стреляли из игрушечного пистолета и непрерывно болели гриппом» [13; 282]. Так, странным образом перекликнулась судьба писателя с судьбой героя его рассказа «Псалом», полюбившего замужнюю женщину и ее маленького сына.

Последнее обстоятельство особенно важно подчеркнуть. Булгаков очень любил детей, но для себя твердо решил, что своих у него не будет. Еще в 1925 году отдыхавшая вместе с четой Булгаковых в Крыму пианистка М. А. Пазухина сообщала своему мужу: «Как я выяснила с женой Булгакова… Дым (сын Пазухиной Вадим. – *А. В.*) даже вдохновил их иметь своего, – только если бы она знала, что мальчик… Сам Булгаков с ним у моря ходит на голове, кувыркается, и Дым ему во всем подражает. И никогда он не пройдет мимо него, не поговорив и не пошалив с ним». А далее следовал разговор между Пазухиной и самим Булгаковым: «„А я скажу Вам вот что, – у Вас большая потребность иметь собственного сына, и Вы будете очень хорошим отцом…“ Он сначала сказал так задумчиво: „Да, – а потом говорит, – вы это сказали, наверное, по поводу Дымка. Нет, я и так хотел бы иметь, если бы знал, что он будет здоровый и умный, а не идиот, – тогда я хотел бы иметь, а так как я знаю,

что он здоровым не может быть (он сам болезненный и нервный), то и не хочу. Ну, а Дымулю вашего я в частности страшно люблю. Это удивительный мальчик, с такой лукавой улыбкой – иногда даже кажется, что он обдумывает диссертацию, и страшно занятный мальчик, и страшно симпатичный…“» [27; 173–174]

Вот таким занятным, симпатичным Дымом и стал для Булгакова Сережа Шиловский. Сохранилось очень трогательное и наверняка достоверное воспоминание об отношениях двух мужчин – мужа и сына Елены Сергеевны: «Миша иногда, глядя на Сергея малого, разводил руками, поднимал плечи и говорил: „Немезида!.. Понимаешь ли ты, Сергей, что ты – Немезида?“ На что Сережка оскорбленно отвечал: „Мы еще посмотрим, кто здесь Мезида, а кто Немезида!“ И приводил этим Мишу в восторг… Если Миша ехал кататься на лодке и Сергей приставал, как о том и мечтал Миша, к нему, чтобы его взяли с собой, Миша брал с него расписку, что он будет вести себя так-то и так-то (эти расписки у меня сохранились, конечно). По пунктам – договор и подпись Сергея… Или в шахматы. Миша выучил его играть, и, когда выигрывал Сергей (…это надо было в педагогических целях), Миша писал мне записку: „Выдать Сергею полплитки шоколаду“. Подпись. Хотя я сидела в соседней комнате… Женичка (старший сын Елены Сергеевны. – *А. В.*) сначала очень ревновал к Мише, но потом, благодаря Мишиному уму в этом отношении, так полюбил Мишу, больше отца!..» [75]

«…Миша как-то очень легко, абсолютно без тени скучного нравоучения, говорил с мальчиком моим за утренним кофе в один из воскресных дней, когда Женичка пришел к нам, – вспоминала Елена Сергеевна в другом месте, – и мы, счастливая четверка, сидели за столом: „Дети, в жизни надо уметь рисковать… Вот, смотрите на маму вашу, она жила очень хорошо с вашим папой, но рискнула, пошла ко мне, бедняку, и вот, поглядите, как сейчас нам хорошо…“ И вдруг, Сергей малый, помешивая ложечкой кофе, задумчиво сказал: „Подожди, Потап, мама ведь может 'искнуть еще 'аз“. Потап выскочил из-за стола, красный, не зная, что ответить ему, мальчишке восьми лет» [75].

Но больше при его жизни она не рискнула и была предана ему до конца. Она сделала для измученного Булгакова с его истощенной нервной системой, с его страхами, тоскою и нервическими припадками всё, что было в ее силах, и даже больше. Таковы были ее цель, предназначение, миссия. «Елена Сергеевна носится с мыслью поправить меня в течение полугода. Я в это ни в какой мере не верю, но за компанию готов смотреть розово на будущее» [13; 279], – сообщал Булгаков брату Николаю несколько месяцев спустя после их свадьбы, и хотя эти строки писала под его диктовку та, о ком в письме говорилось, нет сомнения, что ее намерение излечить мужа было столь же искренним, сколь искренним был и скептицизм ее супруга по отношению к собственному здоровью.

Она не смогла поправить его ни в течение полугода, ни в течение тех семи с половиной лет совместной жизни, что были отведены им судьбою, но пришедшая к Булгакову женщина соединила в себе лучшее, что было в его первой жене, – бесконечную преданность и самоотверженность, с тем, что отличало Любовь Евгеньевну, – с житейской опытностью, светскостью, стильностью. Елену Сергеевну – Маргариту, как давно повелось ее называть, хотя, конечно, это не совсем точно – не стоит идеализировать, в ее характере, лучше даже сказать, в ее натуре, была масса недостатков, она была тщеславна, капризна, порой неискренна и даже лжива, по-своему жестока и безжалостна[82]; она безмерно любила наряды, украшения, обожала быть в центре внимания, особенно мужского, любила так называемые сливки общества и не любила неудачников (что роднило ее с Любовью

Евгеньевной, но Елена Сергеевна иначе воспринимала Булгакова и верила в его звезду); она умела скандалить, знала толк в искусстве сплетен и интриг, она была женщина со всеми присущими Евиному потомству чертами, да и жгучая смесь двух кровей – еврейской и русской – давала о себе знать. Но она лучше изучила и точнее всех понимала Булгакова, угадывая самую сердцевину его существа, что было, ох, как непросто. «Она была верная и сильная женщина, да знают все это», – писал Булгаков о персонаже своего «Мольера» – актрисе Мадлене Бежар как раз в ту пору, когда он соединился с Еленой Сергеевной, и эти слова могут быть отнесены к ней в полной мере с тем лишь необходимым добавлением, что Елене Сергеевне не пришлось пережить того, что пережила Мадлена, когда Мольер увлекся молоденькой не то сестрой, не то дочерью верной француженки.

Ревнивый Слезкин напрасно иронизировал в дневнике в сентябре 1932 года в связи с предстоящей женитьбой человека, с которым они некогда голодали в революционном Владикавказе и который, при всех срывах литературной и театральной карьеры, оставил своего первого литературного начальника позади: «К славе снова притекли деньги – чтобы стать совершенно своим в МХАТе, нужно было связать с ним не только свою творческую, но и личную судьбу – так назрел третий брак… Все закономерно и экономически и социально оправдано… Мало того – и в этом сказывается талант, чутье и чувство такта его стиля. Многие даровитые люди гибли, потому что у них не было этого „седьмого“ чувства – их любовь не подчинялась требованиям закона „развития таланта и его утверждения в жизни“» [33; 606].

По отношению к Булгакову это неправда – им двигало что угодно, но только не соображения карьеры, и любовь его подчинялась лишь любви. И больше ничему. Ни карьера, ни закон «развития таланта» были ни при чем. Булгаков, как и Чацкий, ездил к женщинам не за этим. И как бы сильно в нем ни было развито славолюбие, женщинолюбия оказалось больше.

Что же касается Елены Сергеевны, то и с ее стороны, какие бы захватывающие ни высказывались сегодня предположения о причинах, вынудивших ее круто изменить свою благополучную жизнь, это тоже была любовь и только любовь. Преступная, беззаконная, заставившая ее нарушить святость брака, оставить мужа, старшего сына, но – любовь. Это обстоятельство тем важнее подчеркнуть, что существует версия о тайном осведомительстве Елены Сергеевны, о некоем секретном задании по линии НКВД, которое она выполняла, выйдя с этой целью замуж за Михаила Афанасьевича. Версия эта, как уже говорилось, была высказана невесткой Елены Сергеевны, женой ее старшего сына Евгения Шиловского, Дзидрой Эдуардовной Тубельской, которая писала М. О. Чудаковой о своей свекрови: «Возникает ряд бытовых деталей. Откуда такая роскошь в ее жизни? Ведь временами М. А. почти ничего не зарабатывал. Откуда дорогие огромные флаконы Гэрлен и Шанель, когда их в Москве никто и не видывал? Откуда шубы и прекрасная одежда, обувь от Барковского? Откуда возможность прекрасно принимать многочисленных гостей? Откуда возможность посещать приемы в американском посольстве, принимать у себя дома американцев, да и тех же осведомителей? Откуда возможность подписывать какие-то договора на издания за границей? Почему так активно взяла она в руки все дела М. А. – переговоры с театрами, с издательствами и пр.? Почему, наконец, она так быстро покинула обеспеченный дом Шиловского, разделила сыновей и последовала за крайне сомнительным будущим с Булгаковым? Думаю, что у нее была уверенность в незыблемости ее собственных доходов. И необходимость следовать некоему приказу… И, наконец, почему после смерти М. А. так

резко впервые в ее жизни наступили финансовые трудности? Не потому ли, что „объект“ наблюдений скончался, и отпала необходимость в ее услугах?..» [137; 640]

«Уровень жизни в доме Булгаковых, с почти ежедневными приемами, резко отличался даже от весьма обеспеченных литературных домов, – утвердительно прокомментировала эти строки и сама Мариэтта Омаровна. – Д. Тубельская, близко связанная с домом Алексея Толстого (дочь Толстого Марианна во второй половине 1930-х годов вышла замуж за Е. А. Шиловского, покинутого Е. С., а Д. Тубельская была в то время женой сына Шиловского и жила в их доме), свидетельствует, что приемы у Толстого не достигали булгаковских…» [137; 640]

Оба этих документа: и письмо Тубельской, и комментарий Чудаковой были опубликованы в одном из «Тыняновских сборников» и частично воспроизведены в книге Б. Мягкова «Родословия Михаила Булгакова». Кроме того, в 2002 году в журнале «Огонек» появилось интервью дочери латышского стрелка Дзидры Тубельской, которая среди прочего рассказала корреспонденту «Огонька»:

«Мы, кстати, о Елене Сергеевне Булгаковой очень много разговаривали с Мариэттой Омаровной Чудаковой. Когда Чудакова узнала, что я имею отношение к Булгаковым, она вцепилась в меня как цербер. В Дубултах за разговорами мы с ней нагуляли не один десяток километров – обсуждали, какова была роль Елены Сергеевны, как она полюбила Михаила Афанасьевича. Сперва она была замужем за Шиловским, потом ушла вроде бы на гораздо более бедное существование к Булгакову. У Шиловского была огромная пятикомнатная квартира, у Булгакова – две комнаты в писательском доме в Нащокинском переулке. Но ее скромная жизнь… Я не помню дня, чтобы у нее на столе не было икры, шампанского и ананасов. Если сравнивать, то быт в доме генерала был гораздо скромнее. Шиловский к тому времени женился на дочери Алексея Толстого Марьяне. Она была доктором химических наук, хорошо зарабатывала. То есть на семью две стабильные зарплаты, но у них я никогда ничего похожего не видела.

– Может, роскошный стол входил в негласный писательский кодекс…

– Если внимательно читать письма Булгакова, там постоянно повторяется: „Нет денег“. А Елена Сергеевна заказывала себе обувь у знаменитого сапожника Барковского. Он работал на Арбатской площади, до сих пор сохранился дом с подворотней. Мы к нему вдвоем ходили. Это считалось самым дорогим, что было в Москве. Она выбирала самую лучшую лайку. Генерал Шиловский вряд ли бы осилил такой подарок для своей жены.

– А Михаил Афанасьевич осилил?

– Я думаю, что Михаил Афанасьевич понятия об этих деньгах не имел.

– Но не дитя же он был?

– Дитя не дитя, но он был, безусловно, вне этого. У них все время была прислуга, Елена Сергеевна палец о палец дома не ударяла. Я такого больше нигде не видела.

– Но известно, что в последние годы Булгакова власть была к нему крайне лояльна. И „Мольер“ во МХАТе шел…

– …И в Малом его инсценировки. Я ничего не говорю. Но трен жизни был нетипичный. И Женечка мой дико страдал от такой раздвоенности. Ему перешивался костюм из гимнастерки отца, он иногда стеснялся идти со мной в театр. А младший его брат купался в роскоши. Женя дико мучился, что не мог заработать какие-то деньги и помочь мне. Когда мы приходили к Елене Сергеевне, он видел мои глаза. Все это было очень сложно.

– Сейчас многих записывают в агенты НКВД.

– Это было очень распространено. НКВД специально вербовал красивых женщин. Вот только что в Париже, в возрасте 96 лет, умерла моя близкая знакомая – Элизабет Маньян. У нее была сестра, и их история очень похожа на историю Эльзы Триоле и Лили Брик. Они родились даже не в Москве, в Старой Руссе. Выучили языки, начали работать в Коминтерне. Одна вышла замуж за секретаря французской компартии, вторая – за коммуниста-немца. Одна жила в Париже. Вторая в Берлине. Элизабет до самого последнего времени (до распада СССР, последние десять лет я с ней близко не общалась) получала из Москвы огромную пенсию, какая и не снилась коренным французам. Время от времени она приезжала в СССР по приглашению международной комиссии Союза писателей, отдыхала в Дубултах, где мы с ней и познакомились. Во все времена она интересовалась жизнью писателей и актеров, всех принимала у себя в Париже. У нее жили и Григорий Александров, и Любовь Орлова, и Стасик Ростоцкий. …Может, я грешу, но иного способа иметь бытовые блага тогда не было. Мой отец работал дипломатом, он был старым большевиком, но его оклад был довольно скромным. В Америке мы жили очень просто, фрукты покупали, но лишнего ничего. На этом фоне жизнь Елены Сергеевны мне показалась невероятной, экстравагантной. И духи Герлен, которые у нее стояли вот в таких флаконах… Это она меня приучила к духам. Я жила в Англии и не знала, что они существуют. Даже после войны их можно было купить в крохотных пузырьках, а у нее всегда было изобилие. А шубы, которые она небрежно скидывала, когда приходила к кому-либо в дом? Елена Сергеевна была натурой особенной. Как вы думаете, какое место в Москве она посетила прямо перед эвакуацией? Генерал Шиловский специально прислал для этого машину. Мы заехали к косметичке Иве Лазаревне на Никитский бульвар, взяли плетеную корзину кремов и румян и только после этого отправились на вокзал.

– Чудакова с вами согласилась?

– Да, как ни странно. Она попросила меня написать письмо на эту тему. Шли Тыняновские чтения, и мой опус поместили в сборник материалов. Узким специалистам, возможно, было интересно» [49].

Как все это можно прокомментировать?

Во-первых, надо сразу сказать, что Дзидра Тубельская попала и к Булгаковым, и к Толстым лишь в 1939 году, стало быть, все ее суждения, относящиеся к предыдущим годам, произрастали на почве слухов весьма недостоверных. Какими духами пользовалась, у кого шила обувь, что за шубы носила и в разных домах скидывала, чем питалась сама и как угощала гостей Елена Сергеевна, какие ананасы и в каком шампанском имелись у нее на столе в 1932, 1933, 1934-м и так далее годах, – ничего этого доподлинно знать госпожа Тубельская не могла, а по свидетельству других, более надежных хотя бы в силу их личного присутствия мемуаристов (А. М. Файко, Е. А. Ермолинского, В. Я. Виленкина), дом Булгаковых действительно был весьма гостеприимным, но никакой роскоши в нем не наблюдалось, в отличие от дома Алексея Толстого, где опять-таки по свидетельству вызывающих доверие очевидцев, таких как М. Пришвин или К. Федин, не говоря уже о воспоминаниях многочисленной толстовской родни (жены, детей, пасынка), с роскошью всё было в порядке.

Во-вторых, когда Елена Сергеевна ушла в 1932 году к Булгакову из пятикомнатной квартиры Шиловского, у него не было двух комнат в доме в Нащокинском переулке, он проживал с Любовью Евгеньевной Белозерской на Пироговке и вынужден был подыскать для бывшей жены комнату в том же доме («…Любе я уже отстроил помещение в этом же

доме, где и я живу сейчас» [13; 306], – писал Булгаков сестре Надежде). И дабы не умножать числа сущностей сверх необходимого, логичнее признать, что последовала Елена Сергеевна за Булгаковым не потому, что у нее была уверенность в посторонних доходах, не по приказу свыше, а в силу совсем иных причин. «Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык!» – объяснение не только с высоко поэтической, но с самой заурядной житейской точки зрения более верное.

В-третьих, начиная с лета 1930 года, а уж тем более после осени 1932-го (то есть после возобновления «Турбиных») не было такого времени, чтобы совслужащий и драматург М. А. Булгаков ничего не зарабатывал.

В-четвертых, Елена Сергеевна взяла в свои руки все издательские дела мужа не по заданию НКВД, а по его собственной просьбе; точно так же прежде он просил об этой услуге «ловкую и расторопную бабу» Любу, и, как и в случае с Любовью Евгеньевной, Елена Сергеевна успешным литагентом себя не показала («Люся превратилась в великомученицу из-за ленинградских гастролей. Эти подлецы, эти ленинградские театральные сукины дети, конечно, денег авторских не заплатили до сих пор. Люсина жизнь превратилась в кутерьму… Бедная доверенная Люся!» [13; 300 301] – писал Булгаков Н. Н. Лямину).

В-пятых, у Булгакова при его жизни ничего в Малом театре не шло (да и вообще никогда за всю свою историю Малый театр Булгакова не ставил), а «Мольер» во МХАТе прошел всего семь раз, не считая генеральных репетиций, и был снят после разгромной статьи в «Правде», и здесь напутала уже не только Дзидра Эдуардовна, но и журналист из «Огонька», и его уверенное суждение о лояльности совласти по отношению к Михаилу Булгакову (уж хотя бы наоборот: Булгакова к власти) оставим на профессиональной совести не потрудившегося проверить факты интервьюера.

В-шестых, от договоров за границей у Булгакова было больше головной боли, чем дивидендов. «Как письмо оттуда – на стол, как кирпич. Содержание их мне известно до вскрытия конвертов: в одних запрашивается о том, что делать, и как быть, и как горю пособить с такой-то моей пьесой там-то, а в других время от времени сообщают, что там-то или где-то у меня украли гонорар. Пять примерно лет я получаю эти письма и отвечаю на них. И вот теперь, в этом году, руки мои опустились. Ведь всё на свете надоедает.

В самом деле: я пишу куда-то, в неизвестное пространство, людям, которых я не знаю, что-то, что, в сущности, не имеет никакой силы. Каким образом я, сидя на Пироговской, могу распорядиться тем, что делается на Бюловштрассе или рю Баллю» [13; 271–272], – писал Булгаков Павлу Попову в июне 1932 года, то есть во время их с Еленой Сергеевной разрыва, писал о том, что кутерьма с заграничными договорами продолжается уже пять лет, ну и причем здесь работа Елены Сергеевны на НКВД?

В-седьмых, случай Элизабет Маньян[83], рассказанный Тубельской, никакого отношения не имеет к истории Елены Сергеевны, и никогда и нигде аналогия не может служить доказательством.

В-восьмых, то обстоятельство, что Елена Сергеевна во время эвакуации из Москвы в октябре 1941 года заехала за корзинкой с кремами и румянами, конечно, характеризует ее как модницу и может быть подвергнуто суровому женскому осуждению, но одновременно противоречит утверждению взыскательной невестки о том, что после смерти Булгакова его вдова сразу же стала испытывать финансовые трудности.

В-девятых, в-десятых, в-одиннадцатых… По большому счету ни фактов, ни аргументов нет никаких, зато налицо очевидное и старое как мир неприятие невесткой своей свекрови,

особенно учитывая то роковое обстоятельство, что именно Елена Сергеевна стала виновницей последовавшего в 1942 году развода Дзидры Тубельской с ее (Елены Сергеевны) сыном. Это не отменяет самой постановки вопроса «Булгаковы и НКВД» – но тема эта, очевидно, требует иной аргументации, и – в одном безусловно, фактически права Дзидра Тубельская – действительно, более чем странно, что М. О. Чудакова согласилась с ее доводами, спровоцировала их («вцепилась как цербер») и предала гласности, переступив через очевидные нелепости в письме своей информантки, но, прежде чем попытаться логику и мотивы каждой из этих женщин понять, поговорим о квартирном вопросе.

Итак, в октябре 1932 года Михаил Афанасьевич и Елена Сергеевна стали жить на Пироговской, торопя время, когда будет достроен писательский кооператив в Нащокинском переулке. Однако дело застопорилось.

«Задыхаюсь на Пироговской. Может быть, ты умолишь мою судьбу, чтобы наконец закончили дом в Нащокинском? Когда же это наконец будет?! Когда?!» [13; 293] – писал Булгаков в июле 1933 года П. С. Попову, апеллируя в который раз к ее благородию госпоже судьбине.

«…если бы не необходимость покинуть чертову яму на Пироговской! Ведь до сих пор не готова квартира в Нащокинском. На год опоздали. На год! И разодрали меня пополам» [13; 294], – жаловался он Вересаеву в августе.

«Я и Люся сейчас с головой влезли в квартирный вопрос, чёрт его возьми. Наша еще не готова и раздирает меня во всех смыслах» [13; 306], – признавался сестре Надежде в октябре, когда миновал уже год их жизни в опостылевшем доме, а ожиданию конца и краю не было видно и дурно действовало на его психику.

«Давно уже я не был так тревожен, как теперь. Бессонница. На рассвете начинаю глядеть в потолок и таращу глаза до тех пор, пока за окном не установится жизнь – кепка, платок, платок, кепка. Фу, какая скука! – писал он доктору Вересаеву со своего первого вровень с улицей этажа, и в этом, так и неотправленном, недописанном письме возник очень характерный старый мотив тоски, нервного расстройства, но причина была теперь не в цензуре, не в Главреперткоме, не в Сталине, не в Станиславском и Немировиче-Данченко и даже не в отказе выдать заграничный паспорт. – Так в чем же дело? Квартира. С этого начинается. Итак, на склоне лет я оказался на чужой площади. Эта сдана, а та не готова. Кислая физиономия лезет время от времени в квартиру и говорит: „Квартира моя“. Советует ехать в гостиницу и прочие пошлости. Надоел нестерпимо. Дальше чепуха примет грандиозные размеры, и о работе помышлять не придется» [13; 310].

Посетившая в декабре 1933 года брата Надежда Афанасьевна Земская записала в дневнике изумленные с обвинительным уклоном слова: «Михаил Булгаков, который „все простил“. Оставьте меня в покое. Жена и детишки. Ничего я не хочу, только дайте хорошую квартиру и пусть идут мои пьесы» [133; 60]. При желании тут можно увидеть сдачу всех прежних позиций и отказ от борьбы либо нежелание участвовать в делах государства, но в действительности для Булгакова это была тоска по идеалу, без квартиры, как оказалось, недостижимому, и если смотреть на вещи глубже, то надо признать, что идея дома, Дома, была одной из излюбленных и важнейших идей русской интеллигенции в 1930-е годы.

«Меня та мысль, что мы к концу подошли, не оставляет, – писал в дневнике Пришвин. – Наш конец – это конец русской бездомной интеллигенции. Не там где-то за перевалом, за войной, за революцией, наше счастье, наше дело, наша подлинная жизнь, а здесь – и дальше идти некуда. Туда, куда мы пришли и куда мы так долго шли, ты и должен строить свой

дом… Лучшее разовьется из того, что есть, что под ногами, и вырастет из-под ног, как трава» [25; 402].

Несомненно, Булгаков в свои сорок с лишним лет испытал нечто похожее. Он потерял легкость странника, Агасфера, человека богемы, Дон Жуана, каким с теми или иными поправками ощущал себя в 1920-е годы, и почувствовал тягу к оседлости: жена, дети, достаток. Это был важнейший мировоззренческий поворот в его судьбе, определенное возрастное изменение жизненной позиции. Но для ее прочности была нужна не съемная, но собственная квартира, и неслучайно неким апофеозом в постановке испортившего москвичей квартирного вопроса стало новогоднее письмо Булгакова Людмиле Николаевне Замятиной, перекликающееся с дневниковой записью Надежды Афанасьевны: «Себе я желаю только одного: как можно скорее переехать в Нащокинский переулок. Больше мне ничего не нужно. Есть затрепанная, тусклая, заношенная надежда, что это случится в январе» [13; 311].

Случилось в феврале 1934-го. Одним из соседей Булгакова по дому в Нащокинском стал его ровесник Осип Мандельштам, с которым тринадцатью годами ранее наш бездомный в ту пору герой столкнулся на батумском базаре и который встретил известие о полученной квартире совсем не так радостно, как Булгаков.

По воспоминаниям Надежды Яковлевны Мандельштам, в ответ на слова Бориса Пастернака (тоже человека весьма домовитого): «Ну вот, теперь и квартира есть – можно писать стихи», Мандельштам пришел в ярость, и, как справедливо заметил автор жэзээловской книги о Мандельштаме Олег Лекманов, «вместо законной радости вселение в новую квартиру одарило поэта тяжким чувством жгучего стыда и раскаянья. Чуть ли не впервые в жизни Мандельштам ощутил себя приспособленцем и предателем <…> чуть ли не впервые ощутил себя *писателем*. А платой за предательство – эквивалентом тридцати сребреников – послужила халтурная писательская квартира в Нащокинском переулке» [63; 157].

Понятно, что ничего похожего испытывать Булгаков не мог, и хотя мысль о новом и неслыханном в истории литературы культурном феномене[84] – писательском доме, об этом своеобразном литературном колхозе, вызывала сарказм и у него, но, повторим, главное – это был дом, и в нем можно было писать. Недостатки вскрылись позднее – пока же Булгаков ликовал.

«Замечательный дом, клянусь! Писатели живут и сверху, и снизу, и спереди, и сбоку. Молю Бога о том, чтобы дом стоял нерушимо. Я счастлив, что убрался из сырой Пироговской ямы. А какое блаженство не ездить на трамвае! Викентий Викентьевич! Правда, у нас прохладно, в уборной что-то не ладится и течет на пол из бака, и, наверное, будут еще какие-нибудь неполадки, но все же я счастлив. Лишь бы только стоял дом» [13; 313].

«Квартира помаленьку устраивается. Но столяры осточертели не хуже зимы. Приходят, уходят, стучат. В спальне повис фонарь. Что касается кабинета, то ну его в болото! Ни к чему все эти кабинеты. Пироговскую я уже забыл. Верный знак, что жилось там неладно. Хотя было и много интересного» [13; 315], – признавался он в письме Попову. Но все же, как ни важны были стены, столяры и паровое отопление, еще значительнее оказались перемены, связанные с духом булгаковского дома. Описание нового быта можно встретить в воспоминаниях С. А. Ермолинского, одного из немногих прежних знакомых Булгакова, кто принял его новый брак и был принят Еленой Сергеевной:

«Я знал, что внешний и внутренний облик его жизни не мог не перемениться. Все стало по-другому. И в первый раз шел в новый булгаковский дом настороженный. Лена (тогда еще для меня Елена Сергеевна) встретила меня с приветливостью, словно хорошо знакомого, а не просто гостя, и провела в столовую. Там было чинно и красиво, даже чересчур чинно и чересчур прибрано. От этого веяло холодком. Направо приотворена дверь, и был виден синий кабинет, а налево – комната маленького Сережи. Книги были выселены в коридор (это мне не понравилось). Из коридора высунулась домработница, но, получив деловитое и беспрекословное распоряжение, тотчас исчезла. Повернувшись ко мне – лицо хозяйки из озабоченного снова превратилось в приветливое, – она сказала:

– Сейчас будем ужинать, Миша в ванной.

Лена держалась непринужденно, но я видел, что она напряжена не меньше, чем я. Со всей искренностью она хотела расположить к себе тех из немногих его друзей, которые сохранились от его „прежней жизни“. Большинство „пречистенцев“ не признавали ее или принимали со сдержанностью нескрываемой. Одета она была с милой и продуманной простотой. И, легко двигаясь, стала хозяйничать. На столе появились голубые тарелки с золотыми рыбами, такие же голубые стопочки и бокалы для вина. Узкое блюдо с закусками, поджаренный хлеб дополняли картину. „Пропал мой неуемный и дерзкий Булгаков, обуржуазился“, – подумал я сумрачно. Но вот появился и он. На голову был натянут старый, хорошо мне знакомый вязаный колпак. Он был в своем выцветшем лиловом купальном халате, из-под которого торчали голые ноги. Направляясь в спальню, он приветственно помахал рукой и скрылся за дверью, но через секунду высунулся и, победоносно прищурившись, осведомился:

– Ну, как, обживаешься? Люся, я сейчас.

А потом, уже за столом, говорил:

– Ты заметил, что меня никто не перебивает, а напротив, с интересом слушают? – Посмотрел на Лену и засмеялся. – Это она еще не догадалась, что я эгоист. Черствый человек. Э, нет, знает, давно догадалась, ну и что? Ой… – Он сморщил нос. – Не дай бог, чтобы рядом с тобой появилось золотое сердце, от расторопной любви которого ко всем приятелям, кошкам, собакам и лошадям становится так тошно и одиноко, что хоть в петлю лезь.

Он говорил это шутливо, беззлобно, и я увидел, что он такой же, как был, но вместе с тем и другой. Нервная возбужденность, а иногда и желчь исчезли. Можно было подумать, что дела его круто и сразу повернулись в лучшую сторону, исчезли опасности и угрозы и жизнь вошла наконец в спокойное русло. Ничего этого не было на самом деле и в помине, но появился дом, и дом этот дышал и жил его тревогами и его надеждами. Появился дом, где он ежедневно, ежечасно чувствовал, что он не неудачник, а писатель, делающий важное дело, талантливый писатель, не имеющий права сомневаться в своем назначении и в своем прочном, не зависящем ни от кого, ни от одного власть имущего человека, месте на земле – в своей стране, в своей литературе. Я задумывался не раз, как это получилось? Не только силой любви, но и силой жизни, жаждой радости, жаждой честолюбивого и прекрасного самоутверждения возникает эта удивительная способность к созиданию счастья. Даже вопреки самым тяжелым, трудным обстоятельствам.

В дни кризиса и преодолений его, когда легко потерять веру в себя и покатиться вниз, в такие дни нет ничего хуже уныния, скорбной жертвенности, жалостных слов. Дом их, словно назло всем враждебным стихиям, сиял счастьем и довольством! А были, пожалуй,

одни лишь долги при самом туманном будущем. Хозяйка была энергична и безудержно легкомысленна. И жизнь перестала быть страшной. Счастье начинается с повседневности. „Славьте очаг“, – повторялось у него во многих письмах, и не только в то время. Он жил, он работал, несмотря ни на что. Творческая энергия не покидала его» [44; 103–105].

Любови Евгеньевне Белозерской не довелось читать этих строк, которые возмутили бы ее куда сильнее, чем первоначальный вариант мемуаров Ермолинского, опубликованный в журнале «Театр» в 1966 году и впоследствии воспроизведенный в широко известной книге «Воспоминания о Михаиле Булгакове». Доверять мемуарам нельзя – это золотое правило. Доверять, строго говоря, нельзя ничему: ни письмам, ни дневникам, ни воспоминаниям, ни показаниям, ни стенограммам, ни телеграммам, ни протоколам – доверять можно только той информации, которая подтверждается из двух, а лучше из трех или четырех независимых источников. Но эти источники не всегда есть, и действительно ли Булгаков так саркастически отзывался о Белозерской, как приписывает это ему Ермолинский, действительно ли Белозерская, по утверждению Елены Сергеевны, говорила мужу: «Ты не Достоевский!» – и часами висела на телефоне, висящем над его рабочем столом, перебивала, высмеивала, вышучивала его – всё это доподлинно неизвестно и вряд ли когда-либо известным станет. Сама Любовь Евгеньевна писать на эту тему не пожелала, и то было ее законное право: «Не буду рассказывать о тяжелом для нас обоих времени расставания. В знак этого события ставлю черный крест, как написано в заключительных строках пьесы Булгакова „Мольер“»[85] [8; 418].

Существует свидетельство об одном из последних откровенных разговоров между Булгаковым и нею. Речь идет о записке Михаила Афанасьевича на листке отрывного календаря, датированной 20 октября 1932 года.

«Чиша! Не волнуйся ты так: поверь мне, что всем сердцем я с твоими заботами и болью. Ты не одинокий человек. Больше не умею сказать. И звери тоже. М.

Приду, если не будешь спать, поговорить с тобой» [127; 314–315].

«Мы поговорили. Боже мой! Какой же был разговор. Бедный мальчик… Но я все поняла. Слезы лились между его пальцев (лицо загородил руками)» [127; 315], – зафиксировала факт этого разговора Белозерская, и попытаться эту запись прокомментировать – значило бы слишком много на себя брать[86]. Одно очевидно: у Булгакова прямой обиды на свою вторую жену, претензий к ней – не было. Он, как уже говорилось, помогал ей с жильем, с ремонтом. Сохранилась еще одна его записка, датированная 1933 годом: «Любаня, я заходил к Марике в обеденное время (5 1/2), но, очевидно, у них что-то случилось – в окнах темно и только таксы лают. Целую тебя. М.» [8; 388]. Ее текст приводит в своей книге Белозерская, чтобы подчеркнуть: Булгаков дружил не столько с Ермолинским, сколько с его первой женой Марикой Чимишкиан, и очень возможно, что до определенного момента так и было (но только до определенного, ибо дневник Елены Сергеевны однозначно указывает на то, что Булгаков и Ермолинский во второй половине 1930-х виделись очень часто – так часто, что это дало сомнительное основание иным из исследователей подозревать Ермолинского в домашнем шпионаже).

И все же личные, семейные, потаенные отношения между мужчиной и его женщинами не столь важны для творческой биографии нашего героя, зато очень существенна другая идея Ермолинского, продолжающая уже приводившееся выше суждение Елены Сергеевны (в изложении Лакшина) о том, что целью жены было оторвать Булгакова от пречистенцев, от «тайной оппозиции», общение с которой могло причинить ему вред. Здесь, правда, по-

разному расставлены акценты: у Лакшина инициатором разрыва выступает Елена Сергеевна, у Ермолинского – ее саму не принимает пречистенский круг («…тебя, конечно, больно укололо, что большинство „пречистенцев“ перестали бывать в твоем доме»), но так или иначе между друзьями Булгакова и его третьей женой случился конфликт, речь о котором уже шла в связи с характеристикой пречистенцев в книге Ермолинского. Значимость этой темы подтверждается и записями из дневника Елены Сергеевны.

В августе 1934 года Е. С. Булгакова записала в дневнике: «В многотиражке „За большевистский фильм“ напечатано несколько слов М. А. о работе над сценарием „Мертвых душ“ и – портрет М. А. – в монокле! Откуда они взяли эту карточку?! Почему не спросили у нас?» – то есть читай: у меня! Фотография с моноклем, без которой теперь не обходится ни одна книга о Булгакове, – была своеобразным брендом нашего героя в 1920-е годы, символом его независимости и одновременно творческого успеха – он сфотографировался в этом вызывающем виде вскоре после премьеры «Турбиных». Но восемь лет спустя символ стал опасен, и чуткая Марго это мигом уловила, неслучайно сразу же вслед за этой записью привела в дневнике диалог.

«Вчера пришел по делу Загорский (из Киева), внезапно почувствовал себя плохо, остался ночевать.

М. А. пошел с Колей Ляминым к Поповым, а мы с Загорским проговорили до рассвета о М. А.

– Почему М. А. не принял большевизма?.. Сейчас нельзя быть аполитичным, нельзя стоять в стороне, писать инсценировки.

Почему-то говорил что-то вроде:

– Из темного леса… выходит кудесник (писатель – М. А.) и ни за что не хочет большевикам песни петь…» [21; 53]

Из этой цитаты не вполне очевидно, на чьей стороне была Елена Сергеевна, но вернее всего не на стороне тех, с кем ушел Булгаков и кто так же, как и он, не принимал большевизма. Она, разумеется, не была и на стороне большевиков и их адептов. Она была – на стороне мужа, защищая не абстрактные принципы, но его сиюминутные жизненные и житейские интересы, и наверняка зная то, что было нужно этому жадному до впечатлений человеку. А ему, страдавшему от советского заточения, по-прежнему мечталось о поездке за границу, и в этой исступленной, как он сам определил ее, мечте было, пожалуй, самое уязвимое место в жизни нашего героя в 1930-е годы. Ни Поповы, ни Лямины, ни прочие пречистенцы за границу не стремились и никаких прошений на сей счет не подавали. Какая заграница – не до жиру, быть бы живу, не угодить бы в тюрьму или в ссылку, как угождали многие из их круга. Но булгаковский случай был иным – писатель, драматург, режиссер, он обещал полную лояльность власти в ответ на относительное признание его личной и творческой независимости и не без оснований полагал, что талант дает ему особые права, как давал талант привилегии мхатовцам, пользовавшимся куда большей свободой передвижения, чем прочие граждане Союза. Вот в этой-то мысли Елена Сергеевна и убеждала его более всего. «Я должен и я имею право видеть хотя бы кратко – свет. Проверяю себя, спрашиваю жену, имею ли я это право. Отвечает – имеешь» [13; 318], – приводил ее уверенные слова Булгаков в письме Вересаеву. И недаром Замятины ссылались в письме Булгакову на ее обещание: «Пусть Елена Сергеевна сдержит слово и провезет Вас по Европе» [51; 186]. На чем основывалась эта уверенность, до конца неясно, но дальнейшие события показали, что влияния Елены Сергеевны не хватило и сдержать свое слово ей так и

не удалось.

Весной 1934 года Булгаковым была предпринята третья после обращения в Моссовет в 1928 году и лично к Сталину в 1931-м попытка добиться разрешения на временный выезд из СССР (в 1929-м и 1930-м Булгаков, напомним, просил не о поездке, а об изгнании из страны). По степени драматизма, по тем последствиям, которые этот житейский сюжет имел, он отнял у писателя больше душевных и физических сил, чем все предыдущие обращения в Кремль и, пожалуй, даже больше, чем отказ БДТ ставить «Мольера» в 1932-м. С июньской катастрофой 1934 года по силе ее воздействия на Булгакова может сравниться только последняя, «батумская» трагедия лета и осени 1939 года.

«Отправив заявление, я стал ожидать одного из двух ответов, то есть разрешения на поездку или отказа в ней, считая, что третьего ответа быть не может. Однако произошло то, чего я не предвидел, то есть третье» [13; 332], – писал впоследствии Булгаков в очередном письме на имя Сталина, но прежде – небольшой экскурс в прошлое и несколько записей из дневника Е. С. Булгаковой.

6 сентября 1933 года на «Днях Турбиных» побывал французский премьер Эррио, имя которого, что интересно, встречалось в булгаковском дневнике в декабре 1924 года в связи с открытием советского посольства: «Мосье Красин с шиком поднял на Rue de Grenelle красный флаг на посольстве. Вопрос ставится остро и ясно: или Красин со своим полпредством разведет бешеную пропаганду во Франции и, одновременно с этим, постарается занять у французов денег, или французы раскусят, что сулит флаг с серпом и молотом в тихом квартале Парижа… Вернее, второе. В прессе уже началась бешеная кампания не только против большевиков московских и парижских, но и против французского премьера Эррио, который этих большевиков допустил в Париж. У меня нет никаких сомнений, что он еврей. Л<юба> мне это подтвердила, сказав, что она разговаривала с людьми, лично знающими Эррио. Тогда все понятно». И вот не прошло и десяти лет, как допустивший большевиков до белого Парижа господин Эррио уже в ранге экс-премьера прибыл в Москву и пожелал встретиться с автором полюбившейся ему пьесы. Помнил или не помнил Булгаков о своем недоброжелательном отношении к этому человеку, но разговор между ними состоялся исключительно светский, и эта светскость косвенно свидетельствует о том, что и политические взгляды и настроения, и манера поведения Булгакова претерпели изменения:

«…моментально вынырнул переводчик. М. А. отказался. Эррио – „Mes compliments…“ Спросил, писал ли М. А. по документам?

– На основании виденного.

– Talberg est un traitre?[87]

– Конечно.

– Кто такие петлюровцы?

(Со стороны – вопрос: сколько вам лет?)

– Скрываю.

Вопрос Литвинова: какие пьесы вы еще написали?

– „Зойкину квартиру“, „Мольера“…

Эррио:

– Были ли когда-нибудь за границей?

– Jamais[88].

Крайнее удивление.

– Mais pourquoi?![89]

– Нужно приглашение, а также разрешение Советского правительства.

– Так я вас приглашаю!

Звонки.

– Au revoir!»[90] [21; 17]

Нет сомнения, что этот разговор, который он передал жене, а та его записала, пусть даже и не совсем точно, вновь вернул его к давнишней мечте. Но французы-то его звали, оставалось убедить наших отпустить, а вот это было куда сложнее, однако и здесь все складывалось как будто бы лучше, или, скажем так, были некие ободряющие, хотя и весьма двусмысленные знаки внимания.

8 января 1934 года Елена Сергеевна записала в дневнике: «Днем я обнаружила в архиве нашем, что договор на „Турбиных“ с Фишером кончился, и М. А., при бешеном ликовании Жуховицкого, подписал соглашение на Турбиных с Лайонсом.

– Вот поедете за границу, – возбужденно стал говорить Жуховицкий. – Только без Елены Сергеевны!..

– Вот крест, – тут Миша истово перекрестился – почему-то католическим крестом, – что без Елены Сергеевны не поеду! Даже если мне в руки паспорт вложат.

– Но почему?!

– Потому, что привык по заграницам с Еленой Сергеевной ездить. А кроме того, принципиально не хочу быть в положении человека, которому нужно оставлять заложников за себя.

– Вы несовременный человек, Михаил Афанасьевич» [21; 37].

Запись эта требует посильного комментария. Жуховицкий, этот, по выражению Елены Сергеевны, «астрономический спутник» американского журналиста Лайонса, бывший главный редактор журнала «Будильник», литератор, переводчик, подьячий, числился мелким сотрудником НКВД, на счет чего никаких иллюзий у четы Булгаковых скорее всего не было [91]. «Жуховицкий <…> истязал М. А., чтобы он написал декларативное заявление, что он принимает большевизм» [21; 53], – писала Елена Сергеевна в дневнике 31 августа 1934 года. Относились они к этой парочке сдержанно, однако у себя дома принимали либо ходили в гости к нему: «Потом у нас ужинали: Лайонс с женой и Жуховицкий. Этот пытался уговорить М. А. подписать договор на „Мольера“, но М. А. отказался»; «После спектакля – настойчивое приглашение Жуховицкого ужинать у него. Пошли американские Турбины (трое)[92] и мы. Круглый стол, свечи, плохой салат, рыба, водка и дама». В наши смелые времена эти ужины вменяются Булгакову и его жене в вину как доказательство их собственных связей с конторой, хотя очевидно, что речь идет либо о чисто издательских делах, либо об определенном прощупывании Булгакова со стороны НКВД. Заявление Жуховицкого о том, что Булгаков поедет за границу, пусть и было пустым бахвальством, но за этим бахвальством стояла причастность к тем сферам, от воли которых действительно зависело решение вопроса о поездке, и потому слова Булгакова о том, что он поедет только с женой (если таковые были произнесены), дорогого стоили. Неслучайно позднее эта сцена отразилась в одном из черновых вариантов «Мастера и Маргариты», написанных по горячим следам несостоявшейся заграничной истории.

«И неожиданно вмешалась Маргарита.

– Поезжай, – сказала она, – а я… – она подумала и сказала твердо, – а я останусь караулить твой подвал, если он, конечно, не сгорит <…> Поезжай, поезжай! – твердила она

грозно, но глаза ее выражали страдание.

Тут только поэт всмотрелся в ее лицо, и горькая нежность подступила к его горлу, как ком, слезы выступили на глазах.

– С ней, – глухо сказал он. – А иначе не поеду.

Самоуверенный Азазелло смутился, отчего еще больше начал косить. Но внезапно изменился, поднял брови и руки растопырил…

– В чем дело! – засипел он, – какой может быть вопрос? И чудесно. Именно с ней. Само собой».

Но это в романе. В жизни нечистая сила оказалась менее сговорчива, хотя вплоть до последнего момента Булгакову подавались ободряющие знаки внимания. 27 марта 1934 года Елена Сергеевна записала в дневнике:

«Сегодня днем заходила в МХАТ за М. А. Пока ждала его в конторе у Феди, подошел Ник. Вас. Егоров. Сказал, что несколько дней назад в Театре был Сталин, спрашивал, между прочим, о Булгакове, работает ли в Театре?

– Я вам, Е. С., ручаюсь, что среди членов Правительства считают, что лучшая пьеса это „Дни Турбиных“» [21; 40].

Еще через две с половиной недели последовала новая запись: «Решили подать заявление о заграничных паспортах на август–сентябрь» [21; 41].

О том же самом извещал Булгаков и Вересаева, с кем несчастливая, но такая манящая тема обсуждалась двумя годами ранее:

«Решил подать прошение о двухмесячной заграничной поездке: август–сентябрь. Несколько дней лежал, думал, ломал голову, пытался советоваться кое с кем. „На болезнь не ссылайтесь“. Хорошо, не буду. <…>

Вопрос осложняется безумно тем, что нужно ехать непременно с Еленой Сергеевной. Я чувствую себя плохо. Неврастения, страх одиночества превратили бы поездку в тоскливую пытку. Вот интересно, на что тут можно сослаться? Некоторые из моих советников при словах „с женой“ даже руками замахали. А между тем махать здесь нет никаких оснований. Это правда, и эту правду надо отстоять. Мне не нужны доктора, ни дома отдыха, ни санатории, ни прочее в этом роде. Я знаю, что мне надо. На два месяца – иной город, иное солнце, иное море, иной отель, и я верю, что осенью я в состоянии буду репетировать в проезде Художественного театра, а может быть, и писать.

Один человек сказал: обратитесь к Немировичу» [13; 318].

Один человек – это, несомненно, Ольга Сергеевна Бокшанская, которая, если верить дневнику Елены Сергеевны, прочитала текст заявления нового родственника и раздраженно его раскритиковала: «С какой стати Маке должны дать паспорт? Дают таким писателям, которые заведомо напишут книгу, нужную для Союза. А разве Мака показал чем-нибудь после звонка Сталина, что он изменил свои взгляды?» [21; 42]

«Нет, не обращусь! Ни к Немировичу, ни к Станиславскому. Они не шевельнутся. Пусть обращается к ним Антон Чехов! – поклялся в том же письме Булгаков. – Так вот решение. Обращаюсь к Елене Сергеевне. У нее счастливая рука.

Пора, пора съездить, Викентий Викентьевич! А то уж как-то странно – закат!

Успеха не желайте; согласно нашему театральному суеверию, это нехорошо» [13; 318–319].

Похожее по тону письмо было отправлено еще одному близкому человеку – Павлу Сергеевичу Попову, и в нем в еще большей степени присутствовала та гибельная

мечтательность, та сладость самообмана, что несла в себе будущую отраву.

«Я подал прошение о разрешении мне заграничной поездки на август–сентябрь. Давно мне грезилась средиземная волна, и парижские музеи, и тихий отель, и фонтан Мольера, и кафе, и – словом, возможность видеть все это. Давно уж с Люсей разговаривал о том, какое путешествие можно было бы написать! И вспомнил незабвенный „Фрегат 'Палладу'" и как Григорович вкатился в Париж лет восемьдесят назад! Ах, если б осуществилось! Тогда уж готовь новую главу – самую интересную.

Видел одного литератора, как-то побывавшего за границей. На голове был берет с коротеньким хвостиком. Ничего, кроме хвостика, не вывез! Впечатление такое, как будто он проспал месяца два, затем берет купил и приехал.

Ни строки, ни фразы, ни мысли! О, незабвенный Гончаров! Где ты?

Очень прошу тебя никому об этом не говорить, решительно никому. Таинственности здесь нет никакой, но просто хочу себя огородить от дикой трескотни московских кумушек и кумовьев. Я не могу больше слышать о том, как треплют мою фамилию и обсуждают мои дела, которые решительно никого не касаются. <…> …не хочу, чтобы трепался такой важный вопрос, который для меня вопрос будущего, хотя бы и короткого, хотя бы уже и на вечере моей жизни.

Итак, серьезно сообщаю: пока об этом только тебе. И заметь, что и Коле я не говорил об этом и говорить не буду.

Ах, какие письма, Павел, я тебе буду писать! А приехав осенью, обниму, но коротенький хвостик покупать себе не буду» [13; 320].

Следующим эпистолярным документом стало письмо Булгакова Горькому, с которым после истории с ненапечатанным жэзээловским «Мольером» Булгаков попытался увидеться, написав ему еще в августе 1933 года коротенькое письмецо с просьбой о встрече, однако аудиенция не состоялась. 9 сентября Е. С. Булгакова записала в дневнике: «В антракте у М. А. встреча с Горьким и Крючковым. Крючков сказал, что письмо М. А. получено (от 5 августа, что ли?), что Алексей Максимович очень занят был, как только освободится… – „А я думал, что Алексей Максимович не хочет принять меня". – „Нет, нет!"» [21; 17] Но прошло еще больше полугода, встречи так и не было, и вот теперь, 1 мая 1934 года, Булгаков отправил Горькому письмо с просьбой поддержать его в двухмесячной заграничной поездке, в том деле, которое имеет для него «действительно жизненный и писательский смысл».

«Я в такой мере переутомлен, что боюсь путешествовать один, почему и прошу о разрешении моей жене сопровождать меня.

Я знаю твердо, что это путешествие вернуло бы мне работоспособность и дало бы возможность, наряду с моей театральной работой, написать книгу путевых очерков, мысль о которых манит меня.

За границей я никогда не был» [13; 321].

Книга путевых очерков здесь упомянута далеко не случайно. Примерно год спустя после этой истории Булгаков, согласно донесению кого-то из тайных осведомителей, говорил: «Я хотел начать снова работу в литературе большой книгой заграничных очерков. Я просто боюсь выступать сейчас с советским романом или повестью. Если это будет вещь не очень оптимистическая – меня обвинят в том, что я держусь какой-то враждебной позиции. Если это будет вещь бодрая – меня сейчас же обвинят в приспособленчестве и не поверят. Поэтому я хотел бы начать с заграничной книги – она была бы тем мостом, по которому мне надо шагать в литературу» [127; 379].

Своя логика в этих рассуждениях была, и резоны собравшегося вернуться в литературу Булгакова могли быть более подробно изложены и обсуждены в беседе с Горьким, если бы… если бы эта беседа состоялась. Но ответа с Малой Никитской, где поселился Горький, не последовало. «Что-то такое там случилось, вследствие чего всякая связь прервалась. Но догадаться нетрудно: кто-то явился и что-то сказал, вследствие чего там возник барьер» [13; 345], – писал позднее Булгаков Вересаеву, но тем не менее дело с заграницей в первой половине мая 1934 года продолжало двигаться, и даже смерть сына Горького Максима – событие, поставившее щепетильного Булгакова в затруднительное положение, поскольку он не знал, стоит или нет выражать Горькому соболезнование («*16 мая.* Были 14-го у Пати Попова. Он уговаривал – безуспешно – М. А., чтобы он послал Горькому соболезнование. Нельзя же, правда, – ведь на то письмо ответа не было» [21; 45]), даже этот факт на булгаковских делах на первый взгляд никак не сказался.

«…сегодня М. А. узнал от Якова Л., что Енукидзе наложил резолюцию на заявлении М. А.: „Направить в ЦК“» [21; 43], – записала в дневнике 4 мая Елена Сергеевна. А еще две недели спустя, 17 мая 1934 года, состоялась одна из самых поразительных и жестоких по своим последствиям сцен во всей богатой драматическими событиями и перипетиями жизни нашего героя. Место ее действия – Иностранный отдел Мосгубисполкома на Садовой-Самотечной улице. Участники – драматург Михаил Булгаков, его жена Елена Сергеевна, служащий иностранного отдела тов. Борисполец и некие мужчина и женщина, не произносящие по ходу действия ни слова. Был у этой сцены и свой пролог: телефонный звонок:

«– Михаил Афанасьевич? Вы подавали заявление о заграничном паспорте. Придите в Иностранный отдел Исполкома, заполните анкеты – Вы и Ваша жена» [21; 46] (из дневника Елены Сергеевны Булгаковой).

А дальше началось собственно действие:

«В припадке радости я даже не справился о том, кто со мною говорит, немедленно явился с женой в ИНО Исполкома и там отрекомендовался» [13; 328] (из письма М. А. Булгакова И. В. Сталину).

«Борисполец встал навстречу из-за стола. На столе лежали два красных паспорта. Я хотела уплатить за паспорта, но Борисполец сказал, что паспорта будут бесплатные. „Они выдаются по особому распоряжению, – сказал он с уважением. – Заполните анкеты внизу“.

И мы понеслись вниз. Когда мы писали, М. А. меня страшно смешил, выдумывая разные ответы и вопросы. Мы много хихикали, не обращая внимания на то, что из соседних дверей вышли сначала мужчина, а потом дама, которые сели за стол и что-то писали.

Когда мы поднялись наверх, Борисполец сказал, что уже поздно, паспортистка ушла и паспорта не будут нам выданы. „Приходите завтра“.

„Но завтра 18-е (шестидневка)“. – „Ну, значит, 19-го“.

На обратном пути М. А. сказал:

– Слушай, а это не эти типы подвели?! Может быть, подслушивали? Решили, что мы радуемся, что уедем и не вернемся?.. Да нет, не может быть. Давай лучше станем мечтать, как мы поедем в Париж!

И все повторял ликующе:

– Значит, я не узник! Значит, увижу свет!

Шли пешком возбужденные. Жаркий день, яркое солнце. Трубный бульвар. М. А. прижимает к себе мою руку, смеется, выдумывает первую главу книги, которую привезет из

путешествия.

– Неужели не арестант?» [21; 46] (из дневника Елены Сергеевны Булгаковой).

«Наступило состояние блаженства дома. Вы представляете себе: Париж! Памятник Мольеру… здравствуйте, господин Мольер, я о Вас книгу и пьесу сочинил; Рим! – здравствуйте, Николай Васильевич, не сердитесь, я Ваши „Мертвые души“ в пьесу превратил. Правда, она мало похожа на ту, которая идет в театре, и даже совсем не похожа, но все-таки это я постарался… Средиземное море! Батюшки мои!..» [13; 346] (из письма М. А. Булгакова В. В. Вересаеву).

«*19 мая.* Ответ переложили на завтра» [21; 46] (из дневника Елены Сергеевны Булгаковой).

«19 мая утром, в ответ на наш звонок, было сказано так:

– Паспортов еще нет. Позвоните к концу дня. Если паспорта будут, вам их выдаст паспортистка.

После звонка к концу дня выяснилось, что паспортов нет, и нам было предложено позвонить 23 числа» [13; 329] (из письма М. А. Булгакова И. В. Сталину).

«*23 мая.* Ответ переложили на 25-е» [21; 46] (из дневника Е. С. Булгаковой).

«Тогда я несколько насторожился и спросил служащего, точно ли обо мне есть распоряжение и не ослышался ли я 17 мая?

На это мне было отвечено так:

– Вы сами понимаете, я не могу вам сказать, чье это распоряжение, *но распоряжение относительно вас и вашей жены есть*, так же как и относительно писателя Пильняка.

Тут уж у меня отпали какие бы то ни было сомнения, и радость моя сделалась безграничной» [13; 329] (из письма М. А. Булгакова И. В. Сталину).

«19-го паспортов нет. 23-го – на 25-е, 25-го – на 27-е. Тревога. Переспросили: есть ли распоряжение. – Есть. Из Правительственной Комиссии, через Театр узнаем: „дело Булгаковых устроено“.

Что еще нужно? Ничего.

Терпеливо ждать. Ждем терпеливо» [13; 346] (из письма М. А. Булгакова В. В. Вересаеву).

«*25 мая.* Опять нет паспортов. Решили больше не ходить. М. А. чувствует себя отвратительно» [21; 46] (из дневника Е. С. Булгаковой).

«*1 июня.* За эти дни выяснилось, что секретарша Енукидзе – Минервина говорила Оле, что она точно знает, что мы получим паспорта. Мхатчикам тоже дают многим. Оле в том числе» [21; 46] (из дневника Е. С. Булгаковой).

«Вскоре последовало еще одно подтверждение о наличии разрешения для меня. Из Театра мне было сообщено, что в секретариате ЦИК было сказано:

– Дело Булгаковых устраивается.

В это время меня поздравляли с тем, что многолетнее писательское мечтание о путешествии, необходимом каждому писателю, исполнилось» [13; 329] (из письма М. А. Булгакова И. В. Сталину).

«Тут уж стали поступать и поздравления, легкая зависть: „Ах, счастливцы!“

– Погодите, – говорю, – где ж паспорта-то?

– Будьте покойны! (Все в один голос.)

Мы покойны. Мечтания: Рим, балкон, как у Гоголя сказано – пинны, розы, рукопись… диктую Елене Сергеевне… вечером идем тишина, благоухание… Словом, роман!» [13; 346–

347] (из письма М. А. Булгакова В. В. Вересаеву).

«*3 июня.* Звонила к Минервиной, к Бориспольцу – никакого толка. На улице холодно, мокро, ветер. Мы валяемся» [21; 48] (из дневника Е. С. Булгаковой).

«Тем временем, в ИНО Исполкома продолжались откладывания ответов по поводу паспортов со дня на день, к чему я уже относился с полным благодушием, считая, что сколько бы ни откладывали, а паспорта будут» [13; 329] (из письма М. А. Булгакова И. В. Сталину).

«*5 июня.* Яков Л. сообщил, что поместил нашу фамилию в список мхатовский на получение паспортов.

На обратном пути заказали М. А. новый костюм.

Солнечный день» [21; 48] (из дневника Е. С. Булгаковой).

«Самые трезвые люди на свете это наши мхатчики. Они ни в какие розы и дождики не веруют. Вообразите, они уверовали в то, что Булгаков едет. Значит, дело серьезно! Настолько уверовали, что в список мхатчиков, которые должны были получать паспорта (а в этом году как раз их едет очень много), включили и меня с Еленой Сергеевной. Дали список курьеру – катись за паспортами.

Он покатился и прикатился. Физиономия мне его настолько не понравилась, что не успел он еще рта открыть, как я уже взялся за сердце» [13; 347] (из письма М. А. Булгакова В. В. Вересаеву).

«…по его растерянному и сконфуженному лицу я увидел, что случилось что-то. Курьер сообщил, что паспорта даны артистам, а относительно меня и моей жены сказано, что нам в паспортах ОТКАЗАНО <…>

После этого, чтобы не выслушивать выражений сожаления, удивления и прочего, я отправился домой, понимая, что я попал в тягостное, смешное, не по возрасту положение» [13; 330] (из письма М. А. Булгакова И. В. Сталину).

«Мы вышли, на улице М. А. вскоре стало плохо, я с трудом его довела до аптеки. Ему дали капель, уложили на кушетку. Я вышла на улицу – нет ли такси? Не было, и только рядом с аптекой стояла машина и около нее Безыменский. Ни за что! Пошла обратно и вызвала машину по телефону» [21; 48] (из дневника Е. С. Булгаковой).

«Перед отъездом я написал генсекру письмо, в котором изложил все происшедшее, сообщал, что за границей не останусь, а вернусь в срок, и просил пересмотреть дело» [13; 347] (из письма М. А. Булгакова В. В. Вересаеву).

«Непрерывно обдумывая в течение трех дней все непонятное, что произошло в ИНО, я пришел к заключению, что я не могу надеяться получить разрешение на заграничную поездку так просто, как это могут делать мои товарищи по работе в МХАТ.

Единственной причиной этого, как я предполагаю, может быть только одно: не существует ли в органах, контролирующих заграничные поездки, предположение, что я, отправившись в кратковременное путешествие, останусь за границей навсегда?

Если это так, то я, принимая на себя ответственность за свои слова, сообщаю Вам, что предположение это не покоится ни на каком, даже призрачном, фундаменте.

Я не говорю уже о том, что для того, чтобы удалиться за границу после обманного заявления, мне надлежит разлучить жену с ребенком, ее самое поставить этим в ужасающее положение, разрушить жизнь моей семьи, своими руками разгромить свой репертуар в Художественном театре, ославить себя, – и, главное, – все это неизвестно зачем.

Здесь важно другое: я не могу постичь, зачем мне, обращающемуся к Правительству с

важным для меня заявлением, надлежит непременно помещать в нем ложные сведения?

Я не понимаю, зачем, замыслив что-нибудь одно, испрашивать другое? <…> У меня нет ни гарантий, ни поручителей.

Я обращаюсь к Вам с просьбой о пересмотре моего дела о поездке с моей женой во Францию и Италию для сочинения книги, на срок второй половины июля по сентябрь этого года» [13; 334] (из письма М. А. Булгакова И. В. Сталину).

«…я отнесла в ЦК. Ответа, конечно, не было» [21; 48] (из дневника Е. С. Булгаковой).

Финальная реплика – резолюция Сталина на булгаковском письме: «Совещаться». И – никакого результата.

Тут можно одно в сердцах сказать: сволочи они все, а Сталин – первая от них. Что стоило ему позвонить Ягоде и отпустить Булгакова за границу? Для чего было собирать всю партийную свору и сообща лишать лучшего драматурга возможности увидеть города и страны, которые он заслужил и где сегодня его любят не меньше, чем в своем отечестве? Конечно, постигшее Булгакова наказание было не самым суровым, да и мало ли кто из русских литераторов, начиная с Пушкина и Лермонтова, не выезжал за пределы своего отечества? А из современников Булгакова – Платонов, Пришвин (в советское время), Эрдман, Грин, не говоря уже об Ахматовой, которую выпустили только в 1964-м… Можно также вспомнить, что, согласно данным НКВД, в ночь с 16 на 17 мая 1934 года, то есть как раз накануне того дня, когда разыгралась сценка в ИНО, был арестован Осип Мандельштам (была ли прямая зависимость между арестом одного жильца дома в Нащокинском и приглашением другого в Иностранный отдел за загранпаспортом, сказать трудно, да и скорее всего совпадение это случайно, но мистическая подоплека несомненна, особенно если учесть состоявшийся вскоре разговор между Сталиным и Пастернаком со знаменитой репликой вождя: «Но он же мастер, мастер»), и факт ареста булгаковского соседа и последующий разговор Сталина и Пастернака нашли отражение в дневнике Елены Сергеевны: «*1 июня.* Была у нас Ахматова. Приехала хлопотать за Осипа Мандельштама – он в ссылке. Говорят, что в Ленинграде была какая-то история, при которой Мандельштам ударил по лицу Алексея Толстого» [21; 47]; «*17 ноября.* Вечером приехала Ахматова. Ее привез Пильняк из Ленинграда на своей машине. Рассказывала о горькой участи Мандельштама. Говорили о Пастернаке» [21; 67]. Известно, что Елена Сергеевна, узнав о том, что Мандельштам выслан в Чердынь, отдала Ахматовой все содержимое своей сумочки, но все равно ни ей, ни Булгакову не пришлось пережить того, что пережили Надежда Яковлевна и Осип Эмильевич, да и Ахматова с ее расстрелянным первым мужем, четырежды арестованным сыном и послевоенными гонениями. Все это говорится не в упрек Булгакову, а для того, чтобы точнее расставить акценты, ведь еще с перестроечных времен у нас повелось выстраивать шеренгу «протестных» писателей и поэтов XX века: Булгаков, Замятин, Мандельштам, Ахматова, Цветаева, Платонов, Пильняк, Клюев, Клычков, Пастернак, хотя разного между ними гораздо больше, нежели общего, как в творчестве, так и в земных путях.

С этой точки зрения может показаться, что судьба Булгакова в 1930-е годы была едва ли не самой благополучной: не разделивший участи своего недолгого соседа по дому в Нащокинском, не расстрелянный, как Пильняк, Бабель, Павел Васильев, Клюев, Клычков, никем ни разу не арестованный, не высланный из Москвы и после единственного допроса в сентябре 1926 года ни разу не вызванный в ОГПУ–НКВД, бывший белогвардеец, заподозренный в сменовеховстве, автор сомнительных рассказов, повестей и

возмутительных пьес, человек, имеющий родственников за границей, невоздержанный на язык драматург Михаил Булгаков, за которым в НКВД следили и имели кучу доносов, счастливо миновал самые страшные угрозы своего времени, и по отношению к, условно говоря, ахматовско-мандельштамовскому кругу выступал как человек чуждый и более благополучный. Ахматова, хоть и говорила Мандельштаму про Булгакова, что он тоже изгой, но все же эта изгнанническая жизнь была иного рода, недаром довольно неприязненно отозвалась о Булгакове и его последнем романе Надежда Яковлевна Мандельштам: «Дурень Булгаков, нашел над чем смеяться: бедные нэповские женщины бросились за тряпками, потому что им надоело ходить в обносках…» [67; 103] Тут ведь не только обида за женщин периода нэпа, пошивших себе юбки из отцовских брюк, но и более глубокое чувство. Она имела на него право. И тем не менее в случае с непоездкой Булгакова за рубеж все равно возникает ощущение едва ли личной обиды. Ведь ему это, правда, было очень нужно. И он бы никого не обманул, не подвел, он вернулся бы. Посмотрел бы на Париж и на Рим, поклонился бы Мольеру и Гоголю, встретился бы с братом, выпил бы с ним водки, о многом поговорил бы, а еще больше умолчал бы, да и поехал бы назад в свою позолоченную клетку. А если решили не пускать – зачем так мучили, обнадеживали, а потом отказывали?

«Меня страшно обидел отказ в прошлом году в визе за границу. Меня определенно травят до сих пор <…> В этом я вижу недоверие ко мне как к мелкому мошеннику. У меня новая семья, которую я люблю. Я ехал с женой, а дети оставались здесь. Неужели бы я остался или позволил себе какое-нибудь бестактное выступление, чтобы испортить себе здесь жизнь окончательно. Я даже не верю, что это ГПУ меня не пустило. Это просто сводят со мной литературные счеты и стараются мне мелко пакостить» [127; 379].

Вышеприведенное свидетельство взято из очередного агентурного донесения, и насколько точно оно отражает взгляды Булгакова, с какой степенью достоверности было записано, – всё это момент дискуссионный, но существуют основания предполагать, что Булгаков питал иллюзию относительно тайного покровительства верховных сил и политической полиции, связывая причины отказа с мелкой литературной местью. А посему – искал справедливости на самом верху. Наделив своего кремлевского адресата несвойственными тому чертами, вообразив его королем и покровителем искусств, Булгаков своего рода жалобами лишь ухудшал свое положение. В иных вопросах он вообще был враг самому себе. Очевидно (или по крайней мере очень вероятно), что главная причина неполучения им загранпаспорта 17 мая 1934 года крылась в его оживлении и в шутках при заполнении анкет. Он расслабился и не проникся торжественностью момента, не усвоил правил игры, не выдержав последнего и, в сущности, уже совсем нетрудного испытания, и за это был наказан двумя скромными осведомителями, честно выполнившими свою неброскую работу. Непонятно иное: как могла допустить такой промах Елена Сергеевна – зря, что ли, она так переживала из-за фотографии с моноклем, правда, уже после истории с отказом в паспортах, возможно, опыт не прошел даром? И все-таки как она, с ее тактом и интуицией, не оборвала в тот майский день мужа, не наступила ему под столом с анкетами на ногу изящной туфелькой из Торгсина и не заставила замолчать? Уж она-то должна была понимать, что есть места, где надо вести себя иначе, и есть вещи, которыми не шутят. В более поздние советские времена всё это отлилось в знаменитую поговорку: «Не говори гоп, пока не переехал Чоп». Булгаков мысленно сказал «гоп» задолго до «Чопа», и рана, ему нанесенная, была ужасна.

«У М. А. очень плохое состояние – опять страх смерти, одиночества, пространства» [21;

48], – записала Елена Сергеевна в дневнике 20 июля 1934 года.

«Впечатление? Оно было грандиозно, клянусь русской литературой! Пожалуй, правильней всего все происшедшее сравнить с крушением курьерского поезда. Правильно пущенный, хорошо снаряженный поезд, при открытом семафоре, вышел на перрон и под откос!

Выбрался я из-под обломков в таком виде, что неприятно было глянуть на меня» [13; 347], – признавался он Вересаеву полтора месяца спустя, когда появились силы писать, а в письме Попову заметил: «Люся прозвала меня капитаном Копейкиным. Оцени эту остроту, полагаю, что она первоклассна» [13; 335].

Острота действительно хороша: проливавший кровь за отечество гоголевский капитан получил от государства шиш, равно как и четыре года отышачивший на МХАТ Булгаков. Но главное даже не это, а то, что Елена Сергеевна и сама, пожалуй, слишком любила острить (недаром хорошо знавшая ее М. О. Чудакова еще до своих смелых разоблачений наградила ее эпитетом «смешливая»), и, можно предположить, что в тот день и час, когда в душной комнатке ИНО решалась судьба заграничной поездки ее супруга, она не захотела прерывать его вдохновленного, талантливого монолога и потока смешных дурачеств и умных *bon mots*[93]. «Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил». Вот что было. Остальное – скрип советской бюрократической машины. Но главное – если бы Елена Сергеевна действительно работала в ту пору на НКВД, уж наверное, все произошло бы как-то по-другому.

«Никогда и ничего не просите! Никогда и ничего, и в особенности у тех, кто сильнее вас. Сами предложат и сами все дадут!»

Они ничего не предложили и ничего не дали, но, чтобы написать эти строки, их надо было прожить.

Вересаев в ответ на пространное, исполненное горечи письмо Булгакова по-человечески очень милосердно и по-врачебному трезво отозвался: «До чего мне больно за Вас! Какая непрерывная нервная трепка! И сколько на это без нужды уходит сил, которые бы так полезны были для литературы! Эх!.. Крепко Вас обнимаю и желаю силы душевной. И что Вам Италия! Как будто и у нас нельзя устроить себе отдых и покой… Но не в Ленинграде же!» [131; 136] Последняя фраза в этом письме объяснялась тем, что Булгаков отправился в июле 1934 года в Питер (и потом такое же бегство из Москвы в не менее расстроенных чувствах совершит совсем не симпатичный финдиректор Римский в «Мастере и Маргарите» – вот литературные и жизненные мотивы!), и здесь замечательно отражено непонимание одним писателем психологии и поведения другого. Вересаев – явление, по словам Пастернака, законное – повторим, рассуждал житейски очень здраво и по-писательски разумно: смирись, не бейся лбом об стену, а отдыхай на лоне русской природы. Булгакову же для отдыха был нужен именно большой город, да плюс к тому же самый европейский в России; природы и сельских видов ему хватило тремя годами ранее, когда в 1931-м он отправился зализывать раны в похожей ситуации отказа в загранпаспорте в Зубцов и взвыл от тамошних коров. Но существеннее иное. Главная идея вересаевского письма такова: не стоит тратить силы на бесполезные дела и поступки, нельзя красть их у вдохновения, а надо размеренно работать, жить в тех обстоятельствах, которые тебе предложены. Вересаев, равно как и многие пречистенцы, был стоиком или же вынужден был в себе стоика воспитать, Булгаков оставался наперекор всему эпикурейцем. Он потому и был, в отличие от доброго и законного Викентия Викентьевича, незаконным явлением, потому и оставил больший след в истории литературы (хотя, повторим, и Вересаев – очень крупная и

недооцененная, недостаточно изученная литературная величина), потому и не вышло меж ними творческого союза, а произошел досадный разрыв, что жил киевский доктор на надрыве, на сломе, на краю, на грани страдания и наслаждения, на подсознательном влечении и одновременно ненависти к боли. Так он был задуман судьбою, которая была к нему очень сурова, испытывала, мучила, расплавляла и закаляла его («Как закалялась…», но только не сталь, нет, а какой-то иной материал, даже не материал, но живое, полное крови, нервов, слез вещество – вот какая книга о Булгакове в идеале должна быть написана, книга о том, что надо сделать с человеком, чтобы высечь, выбить как на допросе из него те слова, которые он в конце концов произнес в «Белой гвардии», «Беге», «Мастере»…), но именно так рождался и такой ценой оплачивался закатный роман, заставивший полюбить себя миллионы людей по всему свету и переведенный на не меньшее число языков, и изданный не меньшим тиражом, чем пьесы Жана Батиста Мольера.

Еще в 1931 году и тоже в связи с невыездом за границу Булгаков написал Вересаеву:

«Имеются в Москве две теории. По первой (у нее многочисленные сторонники), я нахожусь под непрерывным и внимательнейшим наблюдением, при коем учитывается всякая моя строчка, мысль, фраза, шаг. Теория лестная, но, увы, имеющая крупнейший недостаток. Так на мой вопрос: „А зачем же, ежели все это так важно и интересно, мне писать не дают?“ – от обывателей московских вышла такая резолюция: „Вот тут-то самое и есть. Пишете Вы Бог знает что и поэтому должны перегореть в горниле лишений и неприятностей, а когда окончательно перегорите, тут-то и выйдет из-под Вашего пера хвала“.

Но это совершенно переворачивает формулу „бытие определяет сознание“, ибо никак даже физически нельзя себе представить, чтобы человек, бытие которого составлялось из лишений и неприятностей, вдруг грянул хвалу» [13; 241].

Он и не грянул хвалу. Но именно в горниле лишений рождалась его проза. Он этих лишений не выбирал, они сами его находили. Советский гражданин Михаил Афанасьевич Булгаков не попал за границу, не написал новых «Писем русского путешественника», но в одном из черновых вариантов последней главы последнего романа, датируемом сентябрем 1934 года, остался – и жаль, что не вошел в последнюю редакцию, – щемящий эпизод:

«На море возник вдруг целый куст праздничных огней. Они двигались. Всадники уклонились от встречи, и перед ними возникли вначале темные горы с одинокими огоньками, а потом близко развернулись, сияя в свете электричества, обрывы, террасы, крыши и пальмы. Ветер с берега донес до них теплое дыхание апельсинов, роз и чуть слышную бензиновую гарь… Воланд остановился над гигантским городом. И опять под ногами в ослепительном освещении и белых, и синеватых, и красных огней потекли во всех направлениях черные лакированные крыши, и засветились прямые, как стрелы, бульвары. Коровьев очутился рядом с поэтом…

– Привал, может быть, хотите сделать, драгоценный Мастер, – шепнул бывший регент, – добудем фраки и нырнем в кафе освежиться, так сказать, после рязанских страданий, – голос звучал искушающе.

Но тоска вдруг сжала сердце поэта, и он беспокойно оглянулся вокруг. Ужасная мысль, что он виден, потрясла его. Но, очевидно, не были замечены ни черные грозные кони, висящие над блистающей площадью, ни нагая Маргарита. Никто не поднял головы, и какие-то люди в черных накидках сыпались из подъездов здания…

– Да вы, Мастер, спуститесь поближе, слезьте, – зашептал Коровьев, и тотчас конь

поэта снизился, он спрыгнул и под носом тронувшейся машины побежал к подъезду.

И тогда было видно, как текли, поддерживая разряженных женщин под руки, к машинам горделивые мужчины в черном, а у среднего выхода стоял, прислонившись к углу, человек в разодранной, замасленной, в саже рубашке, в разорванных брюках, рваных тапочках на босу ногу, непричесанный. Его лицо дергалось судорогами, а глаза сверкали. Надо полагать, что шарахнулись бы от него сытые и счастливые люди, если бы увидели его. Но он не был видим. Он бормотал что-то про себя, дергался, но глаз не спускал с проходивших, ловил их лица и что-то читал в них, заглядывая в глаза. И некоторые из них почуяли присутствие странного, потому что беспокойно вздрагивали и оглядывались, минуя угол. Но в общем все было благополучно, и разноязычная речь трещала вокруг, и тихо гудели машины, становясь впереди, и отъезжали, и камни сверкали на женщинах.

Тут с холодной тоской представил вдруг поэт почему-то сумерки и озерцо, и кто-то и почему-то заиграл в голове на гармонии страдания, и пролился свет луны на холодные воды, и запахла земля. Но тут же вспомнил убитого у манежной стены, стиснул руки нагой Маргарите и шепнул: „Летим!“»

У Цветаевой в стихах – Творцу вернуть билет. У Булгакова в романе – Его противнику. Выбор адресата неслучаен и показателен. Но за всеми этими перипетиями стоял порядок действий, поездку за границу не предусматривающий. Ведь съезди Булгаков в Европу, посмотри, какая там жизнь, поговори с братом, вспомни, как стоял он на пирсе в Батуме в 1921 году и как вместо Константинополя поворотил в Москву, нетрудно предположить дальнейшее: когда переехал бы на обратном пути через границу и увидал бы угрюмые физиономии советских стражников, то такая напала бы на него тоска, так сжалось бы сердце, что все прежние беды показались бы с маково зернышко, не захотелось бы более ничего писать и ничего другого не оставалось бы, как лечь на кровать, отвернуться к стенке и умереть. Так что в невыезде Булгакова заключалась не столько злая воля Лубянки и Кремля, сколько горькая формула его успеха и еще одна из многочисленных составляющих цены не доставшейся ему при жизни и обрушившейся четверть века спустя после смерти на его имя литературной славы. Но история эта все равно бесконечно грустна, и точка в ней так и не была поставлена. Булгакова не просто в очередной раз лишили возможности увидеть Рим и Париж, у него отняли несколько месяцев, а может быть, лет и без того недолгой жизни. И здесь добрый доктор Викентий Викентьевич в сострадании к Булгакову был по-докторски прав, бесконечно прав.

Глава четвертая
ФИГУРА УМОЛЧАНИЯ

Однако всё это дела хоть и важные, но житейские, а что же собственно творчество? В эту пору Булгаков продолжал работать над романом, который адресовался пока что письменному столу, и над новой пьесой, которую надеялся продать какому-нибудь театру. Независимо от зыбких шансов обоих произведений увидеть свет, стоит подчеркнуть одну вещь. Как бы скверно ни складывались жизненные, издательские и сценические обстоятельства, сколь бы болезненно Булгаков их ни переживал, он всегда работал, всегда писал, не зная ни простоев, ни кризисов, ни – за редким исключением – творческих неудач. Талант его не оскудевал, не изнашивался, и в этой творческой неиссякаемости и постоянстве заключалось великое авторское счастье, искупающее невзгоды личной судьбы нашего невыездного героя, – счастье, выпадающее на долю немногих, кто садится с пером перед чистым листом бумаги, вспомнить хотя бы таких разных современников Булгакова, как Юрий Олеша, Анна Ахматова, Александр Фадеев, Михаил Шолохов, Борис Пастернак, в разные годы своей жизни испытавших творческие кризисы. И как бы много времени ни отнимала у второго режиссера служба во МХАТе («…работаю на этих репетициях много и азартно. Ничего не поделаешь со сценической кровью» [13; 316], – сообщал Булгаков Попову в связи с репетициями «Мольера»), пишущая машинка в Нащокинском переулке работала так же великолепно, как прежде на Пироговке, а еще раньше в Обуховом переулке, а еще прежде на Большой Садовой. «Все дни, за редким исключением, репетирую, а по вечерам и ночам, диктуя, закончил, наконец, пьесу, которую задумал давным-давно» [13; 317], – писал Булгаков Вересаеву 26 апреля 1934 года.

Замысел был действительно очень давний, относящийся к концу двадцатых годов, но нельзя сказать, чтобы он целиком захватил и не отпускал своего создателя. Булгаков в этом смысле вообще умел легко переключаться с одной вещи на другую, бросать, отвлекаться, потом возвращаться, переделывать, переиначивать, создавать различные варианты и редакции – вся история романа «Мастер и Маргарита» тому свидетельство. Весной 1933 года вскоре после неудачи с жэзээловским «Мольером» драматург заключил договор с Ленинградским мюзик-холлом на создание эксцентрической пьесы, однако тем же летом договор был расторгнут, ибо появилась надежда, что будет поставлен «Бег», и замысел новой пьесы отошел на второй план, уступив место переделкам старой и, очевидно, более для автора дорогой.

«…„Бег“, если судьбе будет угодно, может быть, пойдет к весне 1934 года <…> В „Беге“ мне было предложено сделать изменения. Так как изменения эти вполне совпадают с первым моим черновым вариантом и ни на йоту не нарушают писательской совести, я их сделал» [13; 304–305], – сообщал Булгаков брату в Париж в сентябре 1933-го, и, как всякое письмо за рубеж, оно было особенно продумано и, возможно, призвано послужить сигналом для тех, кто определял участь булгаковских произведений на родине.

Изменения, о которых шла речь, касались главным образом финала, где от автора, в соответствии с новым мхатовским договором, потребовали:

«а) переработать последнюю картину по линии Хлудова, причем линия Хлудова должна привести его к самоубийству как человека, осознавшего беспочвенность своей идеи;

б) переработать последнюю картину по линии Голубкова и Серафимы так, чтобы оба

эти персонажа остались за границей;

в) переработать в 4-й картине сцену между главнокомандующим и Хлудовым так, чтобы наилучше разъяснить болезнь Хлудова, связанную с осознанием порочности той идеи, которой он отдался, и проистекавшую отсюда ненависть его к главнокомандующему, который своей идеей подменял хлудовскую идею» [13; 304–305].

Булгаков с этими требованиями согласился и все переработал, хотя Елена Сергеевна и записала в один из сентябрьских дней 1933 года: «Сегодня обедала у нас Оля. Только сели за стол, разразился скандал. Оля сказала, что был разговор в Театре о „Беге“. Немирович сказал, что не знает автора упрямей, чем Булгаков, что на все уговоры он будет любезно улыбаться, но ничего не сделает в смысле поправок» [21; 18]. Но автор был настроен на этот раз иначе. «Насчет БЕГА не беспокойтесь. Хоть я и устал, как собака, но обдумываю и работаю», – написал он еще в июне 1933-го режиссеру Илье Судакову, тому самому, кто ставил семью годами ранее «Турбиных». Несмотря на то, что новый финал с самоубийством Хлудова многим понравился меньше, с чем автор на словах не согласился: «Афиногенов М. А-чу: – Читал ваш „Бег“, мне очень нравится, но первый финал был лучше. – Нет, второй лучше. (С выстрелом Хлудова)», – дело завертелось.

«*15 октября* <…> Судаков как будто начинает понимать, что такое сны в „Беге“ <…> Может быть, Судаков и доведет на этот раз до конца „Бег“» [21; 23], – записывала Елена Сергеевна.

«*3 ноября* <…> Федя (Михальский. – *А. В.*) предсказывал: <…> „Бег“ пойдет» [21; 26].

Но:

«*26 ноября* <…> Потом Оля (Бокшанская. – *А. В.*) прибавила: – Да, „Бег“, конечно, тоже не пойдет» [21; 30].

Права оказалась Бокшанская: «Бег» не пошел. Ни тогда, в 1933-м, ни год спустя, в 1934-м, когда Елена Сергеевна записывала вехи переменчивой судьбы самой пронзительной булгаковской пьесы:

«*8 сентября.* По дороге в Театр встреча с Судаковым. – Вы знаете, М. А., положение с „Бегом“ очень и очень неплохое. Говорят – ставьте. Очень одобряет и Иосиф Виссарионович и Авель Сафронович. Вот только бы Бубнов не стал мешать(?!)».

«*18 сентября.* Илья – настоящий бандит. Все его разговоры о „Беге“ – пустые враки» [21; 60].

«*8 ноября.* Звонок телефонный – Оля. Длинный разговор. В конце: – Да, кстати, я уже несколько дней собиралась тебе сказать. Ты знаешь, кажется, „Бег“ разрешили. На днях звонили к Владимиру Ивановичу из ЦК, спрашивали его мнения об этой пьесе. Ну, он, конечно, страшно расхваливал, сказал, что замечательная вещь. Ему ответили: „Мы учтем ваше мнение“. А на рауте, который был по поводу праздника, Судаков подошел к Вл. Ив. и сказал, что он добился разрешения „Бега“. Сегодня уж Судаков говорил Жене (муж О. С. Бокшанской. – *А. В.*), что надо распределять роли по „Бегу“. Жене очень хочется играть кого-нибудь!»

И – наконец финальное, похоронное: «*21 ноября.* День имянин М. А. <…> был звонок Оли – поздравление и сообщение, что „Бег“ не разрешили. М. А. принял это с полнейшим спокойствием. Кто запретил – не могла добиться от Оли» [21; 67 68].

Булгаков если и держался спокойно, все равно можно представить, сколько нервов забирали у него взмывающие все выше и падающие все стремительнее «качели судьбы», и неслучайно параллельно с записями о судьбе «Бега» Елена Сергеевна фиксировала в

дневнике: «У М. А. плохо с нервами. Боязнь пространства, одиночества. Думает, не обратиться ли к гипнозу» [21; 62].

А доброжелатели меж тем давали ему свои гипнотические советы, как теперь быть и о чем писать. «Кнорре зашел в филиал, вызвал М. А. и очень тонко, очень обходительно предложил тему – „прекрасную – о перевоспитании бандитов в трудовых коммунах ОГПУ“ – так вот, не хочет ли М. А. вместе с ними работать. М. А. не менее обходительно отказался» [21; 31], – записала Елена Сергеевна 8 декабря 1933 года, а месяц спустя, 3 января 1934 года, отметила похожий по тону диалог:

«Жуховицкий за ужином:

– Не то вы делаете, Михаил Афанасьевич, не то! Вам бы надо с бригадой на какой-нибудь завод или на Беломорский канал. Взяли бы с собой таких молодцов, которые все равно писать не могут, зато они ваши чемоданы бы носили…

– Я не то что на Беломорский канал – в Малаховку не поеду, так я устал» [21; 36].

Устал, но продолжал работать и совсем не над теми темами, которые были актуальны на втором году второй пятилетки и в канун Первого съезда советских писателей. Вместо того, чтобы писать о настоящем, Булгаков вернулся к брошенной пьесе о будущих временах, но советы «друзей» поехать на Беломорканал использовал.

«…время от времени мажу, сценка за сценкой, комедию» [13; 316], – писал Булгаков в половине марта 1934 года своему жизнеописателю П. С. Попову. А называлась эта комедия «Блаженство», она продолжала фантастическую линию «Адама и Евы», только на этот раз действие оказалось отнесено в далекое будущее – в год 2222-й. Главный герой – изобретатель «машины времени» Евгений Рейн, от которого сбежала жена, поскольку он сильно обнищал, и его случайные попутчики вор-клептоман Юрий Милославский по прозвищу Солист и страдающий идиотизмом бывший князь секретарь домоуправления Святослав Владимирович Бунша-Корецкий, представляющий удостоверение о том, что в год Парижской коммуны его мама изменила папе с кучером Пантелеем и он и есть незаконный плод этого адюльтера: таким образом, если раньше героями становились незаконнорожденные аристократы типа Пьера Безухова, то теперь – незаконнорожденные пролетарии.

Сюжет о путешествии этой парочки – вора и похожего на Ивана Грозного домоуправителя хорошо известен по комедии Леонида Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию», в основу которой легла другая и, если так можно выразиться, облегченная по сравнению с «Блаженством» булгаковская пьеса «Иван Васильевич», где речь идет о прошлом. Что же касается «Блаженства», имеющего подзаголовок «Сон инженера Рейна», то эта, обращенная в грядущее, вещь по замыслу была очень серьезна, проблемна, и правы те исследователи, которые говорят о своеобразном булгаковском диалоге с пьесами о будущем, написанными Маяковским, – «Клопом» и «Баней», а также с замятинским романом «Мы». Параллель с последним особенно очевидна. Булгаков фактически написал антиутопию, он изобразил бесклассовое общество XXIII века, жить в котором противно, невыносимо, и всякое живое существо готово оттуда бежать. Уж на что нехорошо в настоящем, где Бунша говорит гениальному изобретателю: «Вы насчет своей машины заявите в милицию. Ее зарегистрировать надо, а то в четырнадцатой квартире уже говорили, что вы такой аппарат строите, чтобы на нем из-под советской власти улететь. А это, знаете, и вы погибнете, и я с вами за компанию», а после этого звонит в «милицию» (читай в НКВД) и докладывает о том, что в Банном переулке появился царь Иван Грозный, но даже такой мир выглядит

человечнее и притягательнее Голубой вертикали и совершенной гармонии с ее обитателями и правителями – Народным комиссаром изобретений (в первой редакции Председателем Совета народных комиссаров) товарищем Радамановым и директором института Гармонии Фердинандом Саввичем. В счастливом будущем никто не понимает, что такое прописка, милиция, профсоюз, однако в словах вора Юрия Милославского: «Трамваи сейчас в Москве ходят! Народ суетится! Весело! В Большом театре сейчас утренник. В буфете давка! Там сейчас антракт! Мне там надо быть! Тоскую я!» – звучит не столько ирония, сколько тоска по живой жизни, которой в «Блаженстве» и не пахнет («Мне скучно, бес», – жалуется главная героиня цитатой из пушкинской «Сцены из Фауста»), тем более что в этом новом мире к пришельцам относятся не менее жестко, чем в сталинском СССР. От Рейна требуют отдать его изобретение, после чего «трех лиц, которые прилетели из двадцатого века, Институт постановил изолировать на год для лечения, потому что… они опасны для нашего общества». Против подобной меры восстает даже Радаманов, но его возможности сильно ограничены – словом, будущее вышло отвратительное да к тому же до тошноты комфортабельное, как говорит в одной из черновых редакций томящаяся благополучным существованием и живущая в предчувствии и ожидании чего-то необыкновенного невеста Саввича Аврора Радаманова. Женщины будущего с их вечной и неизменной потребностью в любви – Аврора, которая таки отвергает любовь директора Института Гармонии, счастливого тем, что он осчастливил все человечество, и не способного сделать счастливым себя и любимую женщину, и которая отвечает взаимностью на любовь человека XX века Рейна, и отдающаяся Милославскому секретарша Радаманова Анна выглядят гораздо привлекательнее мужчин. В изображении верной, безоглядной и нерасчетливой женской любви Булгаков был удивительно постоянен и трогателен, и мотив этот шел в его творчестве по нарастающей.

Зеркальная связь между «Блаженством» и последним романом была даже очевиднее параллелей «Мастера и Маргариты» с «Адамом и Евой» и «Мольером». Бал, который происходит в «Блаженстве» накануне Первого мая с его гостями, одетыми во фраки, перекликается не столько с Днем международной солидарности трудящихся, сколько с великим балом у Сатаны. Недаром проницательный идиот Бунша замечает, что «социализм совсем не для того, чтобы веселиться. А они бал устроили. И произносят такие вещи, что ого-го-го…». К этому можно прибавить алкогольный напиток: «Спирту? Вы пьете спирт?» – «Кто же откажется» – обмен репликами из «Блаженства», предвосхищающий знаменитое Бегемотово: «Помилуйте, королева, разве я позволил бы себе налить даме водки? Это чистый спирт!» Сближает «Блаженство» с «Мастером и Маргаритой» и мотив путешествия во времени, и прилет таинственной четверки, которая переворачивает устоявшийся мир будущего, отражаясь в прилете Воланда и его свиты в нэпманскую Москву, повторяется мотив побега, но если в романе осуществляется бегство из СССР и властям не удается задержать возмутителей спокойствия, то в пьесе как раз наоборот – бегут из будущего в настоящего и попадают куда надо:

«– Вы арестованы, гражданин. Следуйте за нами.

– С удовольствием. Аврора, не бойся ничего».

С такими словами, должно быть, уходили из дома в те годы и не возвращались многие… Будь это поставлено, то прозвучало бы как мандельштамовское «я еще не хочу умирать…» или хармсово «Из дома вышел человек…». Недаром много позднее проницательный Фадеев высказал, по словам Павла Попова, свое суждение о пьесе: «…милиция не должна

задерживать всех <…> изобретателя следовало бы оставить в покое» [13; 566]. Тут особенно хорошо в устах генерального секретаря Союза советских писателей выражение «в покое», невольно угадывающее судьбу Мастера. И все же и в художественном отношении, и с точки зрения биографии Булгакова больший интерес представляют те варианты пьесы, в которых прозрачнее, чем в окончательной редакции, прочитывается намек на семейные обстоятельства ее создателя. Вот как начиналось «Блаженство» в его первой редакции:

«*Мария Павловна.* Запишись в партию, халтурщик!

Евгений. Оставь меня.

Мария Павловна. Нет, не оставлю!

Евгений. Да, я знаю, ты не оставишь меня. Ты мой крест.

Мария Павловна. Куда же я пойду? Бессердечный человек!

Евгений. Я не гоню тебя. Я прошу, чтоб ты сейчас меня оставила, не мешала бы мне работать.

Мария Павловна. Мне интересно, когда же на этом потолке высыпят звезды, про которые ты мне рассказывал.

Евгений. Я не для тебя собирался усеивать звездами потолок.

Мария Павловна. Ты – сумасшедший!

Евгений. Ты – женщина нормальная. Но еще раз прошу, оставь меня.

Мария Павловна. Нет! Мне хочется сказать тебе всю правду.

Евгений. Я вижу, что мне все равно сегодня не работать. Я слушаю.

Мария Павловна. Когда я выходила за тебя замуж, я думала, что ты живой человек. Но я жестоко ошиблась. В течение нескольких лет ты разбил все мои надежды. Кругом создавалась жизнь, И я думала, что ты войдешь в нее.

Евгений. Вот эта жизнь?

Мария Павловна. Ах, не издевайся. Ты – мелкий человек.

Евгений. Я не понимаю, в конце концов, разве я держу тебя? Кто, собственно, мешает тебе вступить в эту живую жизнь? Вступи в партию. Ходи с портфелем. Поезжай на Беломорско-Балтийский канал. И прочее.

Мария Павловна. Наглец! Из-за тебя я обнищала. Идиотская машина, ненависть к окружающим, ни гроша денег, растеряны знакомства… над всем издевается… Куда я пойду? Ты должен был пойти!

Евгений. Если бы у меня был револьвер, ей-богу, я б тебя застрелил.

Мария Павловна. А я жалею, что ты не арестован. Если бы тебя послали на север и не кормили бы, ты быстро переродился бы.

Евгений. А ты пойди, донеси. Дура!

Мария Павловна. Нищий духом! Наглец!

Евгений. Нет, не могу больше. *(Уходит в соседнюю комнату.)*

Мария Павловна (идя за ним). Нет, ты выслушаешь меня».

Разумеется, было бы неверно полностью отождествлять Евгения с Михаилом, а Марию Павловну с Любовью Евгеньевной, но не исключено, что похожие разговоры между Булгаковым и его второй супругой могли вестись или, скажем так, подобные претензии к нему могли предъявляться. Причем речь не только о Белозерской. В дневнике Елены Сергеевны есть запись, касающаяся беседы Булгакова с его любимой и самой близкой в детстве и молодости сестрой Надеждой, прямо перекликающаяся с тем, что мы только что прочли: «…рассказ Надежды Афанасьевны: какой-то ее дальний родственник по мужу,

коммунист, сказал про М. А.: „Послать бы его на три месяца на Днепрострой, да не кормить, тогда бы он переродился“. Миша: – Есть еще способ – кормить селедками и не давать пить» [21; 32]. В окончательном варианте эти семейно-политические разночтения были вынесены за скобки, и Булгаков отказался от отправки Марии Павловны в будущее, где, согласно первой редакции, она полюбила Председателя Совета народных комиссаров Радаманова («Вы – необыкновенно приятный человек, Павел Сергеевич. И, кроме того, я хотела вас попросить, чтобы вы указали мне, что мне делать в этой новой жизни», – и, к слову сказать, имя Павел Сергеевич, заставляющее вспомнить о П. С. Попове, здесь едва ли случайно) и пожелала навсегда с ним остаться в прекрасном мире Голубой вертикали. Но сокращения коснулись не только этой, условно говоря, автобиографической линии. Первая редакция вообще выглядит живее, смелее, в ней больше смешных сцен, резких диалогов, острых реплик, и если кому-нибудь сегодня пришло бы в голову ставить «Блаженство» – а мог бы получиться очень интересный спектакль, – то следовало бы обратиться именно к первому, не испорченному внутренней редактурой варианту. Булгаков правил свой текст с оглядкой на Главрепертком: он мечтал «Блаженство» поставить, но надеждам этим не было суждено сбыться. Сохранились две записи из дневника Елены Сергеевны о том, как воспринималась новая пьеса ее первыми слушателями.

«*13 апреля*. Вчера М.А. закончил комедию „Блаженство“, на которую заключил договор с Сатирой. Вчера же была у нас читка, не для театра еще, а для своих. Были: Коля Лямин, Патя Попов, который приехал на три дня из Ясной Поляны, Сергей Ермолинский и Барнет. Комедия им понравилась» [21; 41].

«*1 мая*. 25 апреля М.А. читал в Сатире „Блаженство“. Чтение прошло вяло. Просят переделок. Картины „в будущем“ никому не понравились» [21; 42].

Разница между первым домашним и вторым – официальным прочтением была предсказуема, и «Блаженство» так и осталась пьесой для внутреннего пользования. Понятно, что никакому здравомыслящему советскому режиссеру в 1934 году в голову не могло прийти ставить сомнительный опус, который и после всех поправок и изъятия двусмысленных мест оставался уязвимым для критики и давал пищу для самых невыгодных толкований в смысле перспектив научного коммунизма. Недаром, по воспоминаниям И. Вайсфельда, однажды приключилась следующая история – трудно сказать, действительная или придуманная самим Булгаковым (второе более вероятно, но если придуманная, то, как всегда у Булгакова, очень метко и правдоподобно):

«Пьеса попала в один из театров. По какому-то необъяснимому стечению обстоятельств в этом театре в порядке эксперимента было две равноправных должности директора – прекрасная возможность никому ни за что не отвечать, вести пескариный образ жизни. Эти Бобчинский и Добчинский от театральной администрации пригласили к себе Михаила Афанасьевича Булгакова:

– Вот вы беспартийный, а беретесь говорить о коммунизме. А мы оба – члены партии и не знаем, каков он будет. Возьмите свою пьесу» [32; 425].

Автор бодрился, шутил, но неудача повергла его в уныние.

«Можешь еще одну главу прибавить – 97-ю, под заглавием: о том, как из „Блаженства“ ни черта не вышло <…> Очевидно, я что-то совсем не то сочинил» [57; 174], – сообщал он своему летописцу Попову.

«Мечтал – допишу, сдам в Театр Сатиры, с которым у меня договор, в ту же минуту о ней забуду <…> Но не вышло так, как я думал. Прочитал в Сатире пьесу, говорят, что начало

и конец хорошие, но середина пьесы совершенно куда-то не туда. Таким образом, вместо того, чтобы забыть, лежу с невралгией и думаю о том, какой я, к лешему, драматург!» [13; 317] – признавался Вересаеву, с которым традиционно был наиболее откровенен и наименее склонен к розыгрышам. Тем не менее новой пьесой заинтересовались и не только в Театре сатиры.

«Вчера вечером вахтанговцы. Уговорили М. А. прочитать им „Блаженство“» [13; 44], – записала Елена Сергеевна 12 мая. А еще четыре дня спустя:

«Из Ленинграда – третий запрос о „Блаженстве“. Из Московского театра Ермоловой тоже об этом спрашивают» [13; 45].

Спрашивали, интересовались, но – не покупали, не ставили. Что-то разладилось в театральной судьбе автора «Турбиных» в 1930-е годы. Насколько удачно и нарасхват назло критике и Главреперткому шли его пьесы шесть-семь лет назад, так теперь почти повсюду поджидали неудача и вежливые отказы. Доходило порой до абсурда.

«С „Блаженством“ здесь произошел случай, выпадающий за грани реального, – писал Булгаков П. С. Попову летом 1934 года из Ленинграда. – Номер Астории. Я читаю. Директор, он же и постановщик, слушает, выражает неподдельное восхищение, собирается ставить, сулит деньги и говорит, что через 40 минут придет ужинать вместе со мной. Приходит через 40 минут, ужинает, о пьесе не говорит ни единого слова, а затем проваливается сквозь землю и более его нет! Есть предположение, что он ушел в четвертое измерение» [13; 340]. Этим исчезнувшим человеком был директор Ленинградского Красного театра Владимир Евгеньевич Вольф, которому тремя годами ранее Булгаков читал «Адама и Еву», театром тотчас же тогда отвергнутую, и с этим дежавю его можно было понять: что с «яипотуей» (утопией наоборот) прикажете делать директору Красного театра? Но что было делать и Булгакову, которого его дар вел именно в эту сторону и не желал слушаться своего не то носителя, не то, вернее, им неведомо куда несомого?

«Что-то стихийное и нечеловеческое. Скорее „несет“, а не иду. Ноги волочатся. И срывает меня с каждого места, где стоял» [67; 137], – писал в «Опавших листьях» Розанов. Вот и Булгакова – тоже несло, и эта его неуправляемость, «беззаконность» внушали ужас окружающим, год от года становившимся все более законопослушными, испуганными, придавленными…

«Все исчезают для нас люди среди бела дня…» [21; 57] – с печалью записала Елена Сергеевна в сентябре 1934-го, а еще раньше привела реплику мужа по схожему поводу:

«М. А. – сцена за сценой – намечает пьесу. В какой театр?

– С моей фамилией никуда не возьмут. Даже если и выйдет хорошо» [21; 37].

Как в воду глядел… Его громкая слава все больше и больше сходила на нет. И тем не менее в последний день уходящего 1934 года Елена Сергеевна написала в дневнике: «И вот, проходя по нашим комнатам, часто ловлю себя на том, что крещусь и шепчу про себя: Господи, только бы и дальше было так!» [32; 403–404] Запись эта очень показательна. Никаких особенных литературных либо театральных удач 1934 год Булгаковым не принес, а нервов попортил немало, но все же они были вместе, воспитывали Сережу, у них был свой дом, были работа и устойчивый заработок, Булгаков продолжал писать новые пьесы и переделывать старые, с удовольствием играл в «Пиквикском клубе» судью, здоровье его после лечения гипнозом несколько улучшилось, и после страшных встрясок конца 1920-х – начала 1930-х годов, после травли, разлуки, бездомья в жизнь вернулась стабильность, которую так ценил и к которой так стремился наш герой.

Более того, именно в эту пору в судьбе Булгакова произошло еще одно изменение, которое не дает сегодня покоя интерпретаторам булгаковской биографии и заставляет высказывать самые фантастические версии в связи с одним не до конца проясненным жизненным сюжетом. Речь идет о том, что начиная с 1933 года Михаил Афанасьевич Булгаков вошел в моду в узкоэлитарном кругу иностранных дипломатов, которые жили совершенно особой, неповторимой жизнью в сталинской Москве. Полуопального драматурга стали приглашать в американское посольство, он приглашал американцев к себе, и, переиначивая известное выражение, можно так сказать: если Булгаков не пошел за границу, то заграница пришла к Булгакову.

Началось все с того, что «Дни Турбиных» понравились новому, и более того первому в советской истории, американскому послу Буллиту – человеку очень яркому и неординарному: достаточно сказать, что ровесник Булгакова Уильям Буллит в годы Первой мировой войны был одним из самых блестящих военных журналистов, в марте 1919 года он встречался в Кремле с Лениным в качестве посланника американского президента Вильсона; Буллит дружил с Фицджеральдом и Фрейдом, был знаком с Хемингуэем и сам занимался литературным трудом, написав роман «Это не сделано». Помимо Буллита самым необычным советским драматургом заинтересовался американский журналист Лайонс, а также приехавшие в Советский Союз американские актеры, которые играли у себя на родине «Турбиных», и Булгаков с ними не раз в Москве встречался.

Елена Сергеевна в своем дневнике с удовольствием все вехи булгаковско-американских отношений фиксировала.

«*19 декабря (1933)* …американский посол Буллит был на „Турбиных“ и в книге Театра написал: прекрасная пьеса, прекрасное исполнение» [21; 33].

«*3 января (1934)*. Вечером американский журналист Лайонс…» [21; 35]

«*25 января*. Ужин у Лайонса – почти роскошный. Жена его говорит на ломаном русском языке. Музыкальна, играла на гитаре и пела, между прочим, песенки из „Турбиных“ – по-английски» [21; 36].

«*27 марта* <…> Дома нашли записку: приходил какой-то служащий Интуриста, просит дать экземпляр „Турбиных“ для американского Буллита» [21; 41].

«*13 апреля* <…> Фишер из Берлина прислал вырезку – „'Турбиных' играли где-то под Нью-Йорком“, „пьеса для Америки мало интересна, но какая-то madame Юрка играла великолепно“» [21; 41].

«*4 мая*. Оля передала присланные Бертенсоном из Америки две рецензии. Одна – насчет „Турбиных“ с Бланш Юрка. Другая, что в Америке идет „Белая гвардия“ по переводу некой Фреды Блох» [21; 43].

«*11 мая*… На адрес МХАТа письмо из Америки: Йельская университетская драматическая труппа запрашивает оригинал „Турбиных“» [21; 44].

«*15 августа* …Часов в десять вечера – Жуховицкий и Вельс – американский режиссер, ставивший в Нью-Хевене в Йельском университетском театре „Дни Турбиных“ в марте этого года <…> Рассказал, что скоро в Москву приедут Бланш Юрка – Елена и актеры, игравшие Алексея и Лариосика» [21; 50].

«*31 августа*. Были с М. А. у Вельса. Флигель во дворе (Волхонка, 8). Стеариновые свечи. Почти никакой обстановки. На столе – холодная закуска, водка, шампанское. Гости все уже были в сборе, когда мы пришли.

Американский Лариосик – румяный толстяк в очках, небольшого роста.

Алексей – крупный американец, славянского типа лицо.

Кроме них – худенькая американка-художница и двое из посольства Буллита. Говорила с ними по-немецки. Американцы пили очень много, не пьянели. Потом оба секретаря (Боолен Чарльз и Тейер) уехали…» [21; 53]

«2 *сентября* …Программа – американская – „Турбиных“. В ней: „Your production of Mikhail Bulgakov's 'In the days of the Turbins' will be, I am sure, a landmark in the cultural and artistic approachment of our two countries.

A. Trojanovski.

Ambassodor of the USSR“»[94] [21; 54].

«6 *сентября.* <…> В следующем антракте Буллит опять подошел к нам. Он сказал, что смотрит пьесу в пятый раз, всячески хвалил ее <…> Четвертого вечером у нас Коля Лямин и Патя Попов. Их распирает любопытство – знакомство с американцами» [21; 54].

«*8 сентября.* <…> В „Литературной газете“ интервью Бланш Юрка. „Ей очень нравятся 'Турбины', сколько в них лирической теплоты, как женственен образ Елены…“» [21; 56]

«*10 сентября.* У нас вечером девятого: московские Турбины, американские Турбины (актеры, играющие в пьесе. – *А. В.*), Жуховицкий, конечно; Калужские. Ужин при свечах, пироги, икра, севрюга, телятина, сласти, вино, водка, цветы. Сидели уютно до четырех. Станицын хорошо показывал Станиславского, Немировича, Тарханова, Ершова, Булгакова <…>. М. А. сказал, что вечер похож на постройку Вавилонской башни – одновременно говорили на русском, английском, французском и немецком языках. Хмелев на чудовищном французском языке доказывал американскому Алексею, что на Западе не существует искусства, что оно есть только у нас. В доказательство приводил пример – Станиславский…» [21; 58]

«*12 сентября.* …Вечером Жуховицкий – просит какие-то сведения о М. А. для Вельса. Вельс хочет писать статью о Булгакове – в Америке» [21; 58].

«*17 сентября.* …Вельс с художницей Милли – пришли прощаться <…> Очень милы. Все время говорят о том, как хорошо будет, когда М. А. приедет в Нью-Йорк» [21; 59].

После этого в отношениях между Булгаковым и американцами настал полугодовой перерыв, но в апреле 1935 года

Булгаковы снова принимали у себя в Нащокинском американцев – на этот раз сотрудников посольства.

«*11 апреля.* Утром позвонил Жуховицкий. Когда же мы можем назначить день – Боолену (секретарю посла) очень хочется пригласить нас обедать. М. А. вместо ответа пригласил Боолена, Тейера (тоже секретаря) и Жуховицкого к нам сегодня вечером.

Ужин – икра, лососина, домашний паштет, редиски, свежие огурцы, шампиньоны жареные, водка, белое вино.

Американцы говорят по-русски. Боолен совсем хорошо» [21; 83].

Буллит, к сожалению, никаких воспоминаний не написал (хотя это могла бы быть одна из самых захватывающих книг в истории мировой мемуаристики), а вот его непосредственный подчиненный советник американского посольства Чарльз Боолен оставил мемуары, в которых писал о своем новом московском знакомом: «Одним из русских, с которым я познакомился и в определенной степени подружился, был Михаил Булгаков, в то время – выдающийся драматург России. У него было круглое украинское лицо, красный вздернутый нос и общительный характер. Привлекали ясные, полные мысли глаза. Он без колебания высказывался по поводу советской системы. Его карьера в советском

театре была необычайно успешной, но противоречивой, а пьесы сохраняли стойкую популярность, хотя он непрерывно конфликтовал с советской цензурой. <…> Он умер, будучи либреттистом и консультантом в Большом театре в Москве. В более свободном обществе Булгаков, несомненно, был бы признан великим драматургом» [127; 300–301].

Едва ли Боолен приписывал Булгакову лишнее, в разговорах с американцем писатель мог быть действительно откровенен и высказывать свои подлинные мысли. В этом смысле общение со свободными людьми много для него значило, и он относился к американцам, к иностранцам не как к источнику опасности для своей жизни, но скорее – как к гаранту некой независимости и неуязвимости. Более того, не исключено, что с ними он связывал и проекты своего извлечения, хотя бы временного, из СССР – сюжет, который едва ли был хоть как-то осуществим в действительности, но который, возможно, косвенно отразился в романе (эту мысль высказал А. М. Эткинд, справедливо указавший на то, что именно Буллит помог спастись от нацистов Зигмунду Фрейду).

«*19 апреля.* Обедали у Боолена. Были еще какие-то американцы из посольства, Жуховицкий и – неожиданно – Лина Степанова.

На прощанье пригласили американцев к себе» [21; 84].

Апогеем этих встреч стал знаменитый бал в американском посольстве, который, по мнению большинства комментаторов, отразился в «Мастере и Маргарите», и высказанная Эткиндом версия, что в образе Воланда как раз и следует искать хозяина бала, американского посла Уильяма Буллита, представляется нам на свой лад не лишенной рационального начала[95].

«*23 апреля.* Бал у американского посла. М. А. в черном костюме. У меня вечернее платье исчерна-синее с бледно-розовыми цветами. Поехали к двенадцати часам. Все во фраках, было только несколько смокингов и пиджаков.

Афиногенов в пиджаке, почему-то с палкой. Берсенев с Гиацинтовой, Мейерхольд и Райх. Вл. Ив. с Котиком. Таиров с Коонен. Буденный, Тухачевский, Бухарин в старомодном сюртуке, под руку с женой, тоже старомодной. Радек в каком-то туристском костюме. Бубнов в защитной форме.

Боолен с Файмонвилл спустились к нам в вестибюль, чтобы помочь. Буллит поручил м-с Уайли нас занимать.

В зале с колоннами танцуют, с хор – прожектора разноцветные. За сеткой – птицы – масса – порхают. Оркестр, выписанный из Стокгольма. М. А. пленился больше всего фраком дирижера – до пят.

Ужин в специально пристроенной для этого бала к посольскому особняку столовой, на отдельных столиках. В углах столовой – выгоны небольшие, на них – козлята, овечки, медвежата. По стенкам – клетки с петухами. Часа в три заиграли гармоники и петухи запели. Стиль рюсс.

Масса тюльпанов, роз – из Голландии.

В верхнем этаже – шашлычная. Красные розы, красное французское вино. Внизу – всюду шампанское, сигареты.

Хотели уехать часа в три, американцы не пустили – и секретари и Файмонвилл (атташе) и Уорд все время были с нами. Около шести мы сели в их посольский кадиллак и поехали домой. Привезли домой громадный букет тюльпанов от Боолена» [21; 85].

После этого было еще несколько встреч, причем в достаточно короткий промежуток времени.

«*29 апреля.* У нас вечером – жена советника Уайли, Боолен, Тейер, Дюброу и еще один американец, приятель Боолена, из Риги. Боолен просил разрешения привезти его. И, конечно, Жуховицкий.

Уайли привезла мне красные розы, а Боолен – М. А. – виски и польскую зубровку.

М. А. читал первый акт „Зойкиной квартиры“ – по просьбе Боолена. Читал – в окончательной редакции.

Боолен еще раз попросил дать им „Зойкину“ для перевода на английский. М. А. дал первый акт пока и взял с Жуховицкого расписку в том, что Жуховицкий берет на себя хлопоты для получения разрешения в соответствующих органах СССР на отправку за границу.

М. А. читал по-русски.

М-с Уайли звала с собой в Турцию. Она с мужем едет через несколько дней на месяц в Турцию.

Разошлись около трех часов» [21; 86].

Были также встречи в посольстве: 29-го – просмотр фильма, после которого был фуршет и Булгаковых представили американскому и турецкому послам, и 1 мая, когда – в День международной солидарности трудящихся и ведьминского шабаша на Лысой горе – появился знаменитый барон Штайгер – Майгель из «Мастера и Маргариты»:

«У Уайли было человек тридцать. Среди них – веселый турецкий посол, какой-то французский писатель, только что прилетевший в Союз, и, конечно, барон Штейгер – непременная принадлежность таких вечеров, „наше домашнее ГПУ“, как зовет его, говорят, жена Бубнова.

Были и все наши знакомые секретари Буллита.

Шампанское, виски, коньяк. Потом ужин a la fourchette: сосиски с бобами, макароны-спагетти и компот. Фрукты. Писатель, оказавшийся кроме того и летчиком, рассказывал о своих полетах. А потом показывал и очень ловко – карточные фокусы» [21; 84].

Этим писателем был не кто иной, как Антуан де Сент-Экзюпери, которого Буллит, сам бывший летчик, пригласил в СССР. Удалось ли Булгакову с ним поговорить – вопрос, да и вряд ли они друг о друге знали, хотя, конечно, с точки зрения истории эта встреча-невстреча была более чем символична.

В любом случае светская жизнь была по душе не только жене писателя, но и ему самому, хотя одновременно он остро ощущал ее хрупкость и иллюзорность всего этого. «Я как Хлестаков – английский посланник, французский посланник и я» [122], – говорил Булгаков в записи Елены Сергеевны после одного из приемов, однако отказывать себе в удовольствии получить хоть крохи прижизненного признания он не собирался вплоть до разгромной весны 1936 года.

Следующая встреча в Спасо-Хаузе состоялась в середине октября 1935-го.

«*18 октября.* Звонили из американского посольства:

– Мистер Буллит просит миссис и мистера Булгаковых в пять часов, будет кино, буфет, дипломатический корпус.

После картины все пошли в столовую – стол со всевозможными прелестями, к которым мы почти не прикасались.

Буллит подошел и долго разговаривал сначала о „Турбиных“, которые ему страшно нравятся, а потом – „Когда пойдет Мольер?“ Подходили: Афиногенов, Штейгер, конечно, румынский посол (очень уговаривал приехать к нему, он только что отделал себе дом), тот

американец, который служит в посольстве в Риге и был у нас с Бооленом, атташе и др. Познакомились с некоторыми дамами.

Когда выходили, швейцар спрашивает: „Ваша машина?..“ М. А. сурово ответил: – У меня нет машины.

И мы ушли пешком, по выражению М. А., как экстравагантные миллионеры, которым машина осточертела уже» [21; 98].

Затем – в конце ноября.

«*29 ноября.* М. А. был на приеме у американского атташе – в числе гостей видел Афиногенова, Леонова и Прокофьева» [21; 101].

Следующие несколько встреч были связаны с постановкой «Мольера» в начале 1936 года.

«*8 февраля.* Взяли билеты на завтрашнюю генеральную. М.А. пригласил на завтра Тейера, Файмонвилла и Кунихольмов».

«*16 февраля.* …Сегодня в 4.30 были по приглашению из посольства у американского посла. Он только вернулся из Америки. Гости – дипломатический корпус, немного русских. Был Буденный в новой форме – в длинных брюках.

Буллит, как всегда, очень любезен, расспрашивал о „Мольере“, просил его позвать на спектакль» [21; 106].

«*19 февраля.* Опять у Буллита – кино, буфет, дипломатический корпус. Буллит был в пиджаке, не в визитке, как в прошлый раз <…> Американцы очень милы. Кунихольмы пригласили вечером обедать.

Кроме нас из русских – только художник Кончаловский с женой. Была дочка французского посла…» [21; 107]

«*21 февраля.* Общественный просмотр „Мольера“. Был Буллит, но не смог досмотреть четвертого акта, так как был приглашен к Литвинову. За чаем в антракте (Буллит, Хеннисен – муж и жена, Дюброу и я) Буллит необычайно хвалебно говорил о пьесе, о М. А. вообще, называл его мастером» [21; 107].

«*22 февраля.* Хорошо провели день. Дюброу отвез нас на машине на американскую дачу. Ходили на лыжах, спускались с гор» [21; 107].

Очевидно, для тогдашней Москвы эти встречи, прогулки и визиты были событием достаточно нетипичным, очевидно, что они проводились с ведома и под контролем НКВД, очевидно, что напрямую были связаны с конторой на Лубянке и Жуховицкий, и Штайгер, что, впрочем, не мешало им друг друга недолюбливать, либо эту неприязнь изображать («(Жуховицкий) плохо отзывался о Штайгере, сказал, что ни за что не хотел бы с ним встречаться у нас. Его даже корчило при этом» [21; 497]), но вместе с тем у любознательных исследователей возник и другой вопрос: а не была ли в той или иной степени причастна к деятельности НКВД и сама Елена Сергеевна Булгакова?

В качестве иллюстрации сошлемся на статью итальянского журналиста Серджио Тромбетта «Меридиан: лучшие произведения автора „Мастера и Маргариты“».

«Москва, 3 января 1936 года. Глубокой ночью по Гоголевскому бульвару едет черный представительский „ЗиС“. Он поворачивает направо и следует к дому 3–5 по улице Фурманова на Старом Арбате. Автомобиль останавливается у дома, которого сегодня уже нет. Из автомобиля выходит элегантная пара. Обоим немного за сорок: она – брюнетка, красавица, закутанная в меха; у него – аристократические черты лица, в глазу – монокль. Михаил Афанасьевич Булгаков и его жена Елена Сергеевна завершают вечер, начавшийся со

спектакля в Большом театре, где они смотрели „Леди Макбет Мценского уезда“ Шостаковича (через некоторое время Сталин запретит эту оперу). Из Большого пара направилась в Клуб Мастеров: там они ужинали, танцевали фокстрот, играли в бильярд, беседовали с Шостаковичем. На машине, посланной заместителем директора Большого театра Яковом Леонтьевым, супругов отвезли домой.

В то время они вели светскую жизнь. Их часто приглашали в американское посольство на просмотры фильмов, конференции и банкеты: эта элегантная, интеллигентная пара всегда оказывалась в центре внимания. Они часто бывали во МХАТе. В знаменитом театре Станиславского и Немировича-Данченко, где в 20-е годы имел огромный успех спектакль „Дни Турбиных“ по произведению, входящему в первый роман Булгакова „Белая гвардия“, идут репетиции пьесы, посвященной Мольеру. Вскоре состоится премьера спектакля. Пьеса будет встречена резкой официальной критикой и снята с показа: одно из многих унижений, отравляющих жизнь писателя, всякий раз возвращающих его к реальности. А красивая светская жизнь внезапно оборвется и начнется лагерная. Спускается ночная тишь, и Михаил Афанасьевич садится за письменный стол. Из-под пера рождаются реальные и фантастические московские персонажи: дьяволы, обыватели, говорящие коты и Маргарита, прекрасная женщина, похожая на Елену, являющуюся главным действующим лицом романа, опубликованного только через 25 лет после смерти Булгакова. Действие этого романа разворачивается в другой квартире: в десятиэтажном доме на Большой Садовой, которая опоясывает центр Москвы кольцом садов. Там в 20-е годы Булгаков жил со своей второй женой. Но теперь в воображении автора в этой квартире живет сюрреалистическая банда во главе с дьяволом – Воландом.

Этот дом и сейчас продолжает оставаться культовым местом: у входа в здание барельеф, указывающий на его значимость для русской литературы XX века. На стенах лестниц, ведущих в квартиру, множество сделанных поклонниками надписей и рисунков, изображающих бессмертные образы Мастера и Маргариты.

Уже глубокая ночь, но писатель все еще за работой. Над ним витает ангел: прекрасная и сильная женщина. Быть может, не просто ангел? В 30-е годы она лишь вела дневник, изданный после ее смерти. Елена Сергеевна Булгакова, третья жена писателя, была той, что в трудные 30-е годы до самой его смерти в 1940-м оставалась рядом. Преданная подруга с упорством и настойчивостью боролась за то, чтобы произведения ее мужа публиковались. Прежде всего – за „Мастера и Маргариту“. Может, она была его гарантом в Кремле? Нежная надсмотрщица? Связующее звено между домом Булгакова и политической полицией?

Существует легенда о том, что Елена Сергеевна была любовницей Сталина. Но это еще не всё. Мариэтта Чудакова, известная исследовательница жизни и творчества писателя, в биографическом очерке, открывающем новый Меридиан Булгакова, романы и рассказы, опубликованные издательством „Мондадори“, так пишет о 36-м: „Иногда они подолгу никого не принимали. Власть в то время запрещала любые не контролируемые контакты с иностранцами, прежде всего, дипломатами. Вопрос о том, кто информировал органы, остается открытым, и ответ на него может оказаться зловещим: возможно, жена Булгакова докладывала полиции Сталина о работе писателя“.

В ходе телефонного разговора Мариэтта Чудакова, находящаяся в Москве, говорит: „Конечно, Елена Булгакова должна была быть в определенной степени связана с органами. Ее присутствие рядом с писателем было гарантией. И это совсем не означало, что она скверно поступала по отношению к писателю. Совсем наоборот, таким образом она его

спасла. В 30-е годы Булгаков мог исчезнуть в ходе чисток, как исчезали многие. Вполне вероятно, Елена Сергеевна еще до встречи с Булгаковым, в конце 20-х, имела контакты с НКВД. В 35–36 гг. было абсолютно невозможно принимать у себя дома иностранных дипломатов без наблюдателей из органов“.

Ужасная реальность делает образ этой женщины еще более значимым и драматичным. Правомерно ли в таком случае сравнение Елены с Маргаритой?

„Да, – отвечает Чудакова, – Елена – прототип Маргариты. И Маргарита в романе связана с силами зла. Булгакова была женщиной без предрассудков. Я могу об этом говорить с уверенностью, потому что я была с ней знакома. Она была удивительной, сильной, интересной и очень корректной. Но она сама мне говорила: 'Мариэтта, чтобы Миша печатался, я отдамся любому'“. И это делает образ Булгаковой еще более сложным. Возможно, именно с этим связана легенда о том, что Елена Булгакова была любовницей Сталина. „Эти гипотезы выдвигались не русскими исследователями, – уточняет Чудакова. – Но кто бы ни интересовался моим мнением на этот счет, я всегда отвечала: если бы вдруг возник подобный слух об Анне Ахматовой, я бы отмела его сразу, но так как речь шла о Елене Сергеевне, я бы ответила по-другому. Я бы сказала: если бы вдруг представилась возможность улучшить положение писателя, став любовницей Сталина, она бы не задумалась ни на минуту. В те времена многие женщины пошли бы на это, некоторые даже мечтали о связи со Сталиным“» [135].

Не станем придавать значения фактическим ошибкам иностранного журналиста (улица Фурманова никак не может находиться на Старом Арбате, Булгаков никогда не жил со *второй* женой в десятиэтажном доме на Садовом кольце, которое уже несколько веков как не опоясывает центр Москвы садами, он не носил в 1936-м монокль, фраза «они часто бывали во МХАТе» смешна, ибо Булгаков в этом театре попросту работал, и уж совсем непонятна, абсурдна донельзя сентенция по поводу обрыва светской и начала лагерной жизни писателя после 1936 года – может быть, это трудности перевода?), в целом сеньор Тромбетта достаточно верно отразил приметы булгаковского быта в середине 1930-х годов. Но куда интереснее здесь мысли М. О. Чудаковой, высказываемые либо в заграничном издании, либо в специальных узконаучных и малотиражных сборниках, и совершенно никак не отраженные в классической книге «Жизнеописание Михаила Булгакова», не афишируемые в своем отечестве во время теле- и радиопередач, например, в связи с показом сериала «Мастер и Маргарита».

Итак, самая известная и авторитетная исследовательница биографии Булгакова убеждена: Елена Сергеевна с самыми благородными целями сотрудничала с органами, охраняя от угрозы репрессий своего супруга. Доказательств на сей счет нет никаких, есть предположения, есть догадки, версии, есть, наконец, научная и женская интуиция Мариэтты Омаровны, которая хорошо Елену Сергеевну знала и в нескольких своих работах именно применительно к Булгакову и его супруге цитировала поговорку: «Первая жена от Бога, вторая от людей, а третья от дьявола». Можно ли в данном случае этому присловью, а также чутью той, кто так щедро и многозначительно его использовала, доверять, – вопрос открытый и далеко не праздный.

Самая упрямая вещь в мире – это не факты. Самая упрямая – убеждения и предубеждения. Когда в 1998 году М. О. Чудакова опубликовала в «Тыняновском сборнике» статью «Материалы к биографии Е. С. Булгаковой», где создала замечательный по яркости и противоречивости портрет своей героини, то она высказала в целом не слишком

одобрительное к ней отношение. По ряду причин Елена Сергеевна была, по мнению автора статьи, не слишком политкорректна в еврейском вопросе («…слова и интонации Е. С. в наших беседах 1969–70 гг. не раз оказывались на грани выражения неприязни к евреям. Но эта грань – при подлинной артистичности Е. С. и ее виртуозном владении обертонами голоса и интонации – никогда не переступалась» [137; 623–624])[96]; в 1960-е годы она лавировала между «интернационалистами» и «русской партией» и в большей степени склонялась ко второй, чувствуя в ней большую силу, а также создавая себе в глазах властей репутацию патриотки, благодаря чему ее выпускали за рубеж и не обыскивали на таможне (именно таким образом Елена Сергеевна сумела вывезти на Запад и продать «Собачье сердце», купив на эти деньги меховое манто); вдова Булгакова охотно принимала у себя идейных противников М. О. Чудаковой П. В. Палиевского и В. В. Петелина, саму же Мариэтту Омаровну, по словам С. А. Ермолинского, раскусила и, видимо, в чем-то не очень ей доверяла. Но все это, повторим, убеждения, которые, несомненно, как и всякие убеждения и принципы, заслуживают уважения, а также свидетельствуют о полной идеологической, а еще больше психологической несовместимости Елены Сергеевны и Мариэтты Омаровны, однако фактами не являются.

А если исходить из фактов, то они говорят о несомненности того, что – да, в 1930-е годы Елене Сергеевне безумно нравилась светско-заграничная жизнь, да, она не без тщеславия отмечала, что они с мужем одни из немногих, кто присутствует на закрытых вечерах и просмотрах, да, ей льстило, что их обласкивает дипломатический корпус, она с удовольствием описывала, в чем одета, с кем танцевала (некоторые из этих подробностей при редактировании дневника Елена Сергеевна опустила, но первоначально они были: «Днем я в парикмахерской… Одевала меня портниха. <…> Нас принимали очень приветливо, я танцевала со многими знакомыми. Отношение к Мише очень лестное» [21; 496]), что едят и что пьют… И опять же можно ее за этот внешний блеск сколько угодно осуждать, можно было бы, продолжая булгаковские автопараллели с Хлестаковым, сказать о том, что в характере его Маргариты было нечто от жены Городничего Анны Андреевны Сквозник-Дмухановской, когда бы той вдруг удалось добраться из уездного городка до Санкт-Петербурга (в нашем варианте из Риги в Москву), можно Елену Сергеевну откровенно недолюбливать за отсутствие принципиальности и за страсть к красивой жизни – но делать на этом основании вывод о фальшивом содержании, о том, что жена следила за мужем и, пусть даже из благих пожеланий, писала донесения и оперативки в НКВД?

«Но главное, конечно, – совершенно исключительное положение Булгакова в отношении постоянного „контакта с иностранцами“… Кто-то должен был давать постоянные сведения об этих контактах, а не эпизодические, как Жуховицкий или Штайгер, которые далеко не всегда были свидетелями этих встреч Булгакова с работниками посольств…» [137; 640–641] – предположила Мариэтта Омаровна в вышеупомянутой статье. Разумеется, если отбросить за ненадобностью презумпцию невиновности и с легкостью объявить ее факультетом ненужных вещей, можно предположить что угодно, да и кто может запретить серьезному ученому высказывать серьезную научную гипотезу? Только что уж там грешить на одну Елену Сергеевну, давайте будем последовательны – муж и жена одна сатана: завербовали обоих и оба докладывали куда надо о своих контактах и беседах с иностранцами, да и вообще обо всем, что вокруг происходило. Такого рода версии как естественное продолжение научных изысканий высказываются с опорой на мнение не называемых по имени исследователей.

Журналистка Алевтина Рябинина в статье «Тайны булгаковской Маргариты», ссылаясь на уже цитировавшиеся нами в предыдущей главе суждения Дзидры Тубельской, написала:

«Существует еще одна догадка по поводу связи Елены Сергеевны со спецслужбами: донесения НКВД она составляла при участии, а иногда под диктовку мужа. Исследователи и по сей день гадают над их тончайшим психологическом расчетом, благодаря чему даже такой беспощадный человек, как Ягода, наложил на них свою знаменитую резолюцию: „Надо дать ему работать“.

Булгаков был карточным игроком, причем играл не в „подкидного“ и не в преферанс, а в „винт“. Это не столько карточная, сколько психологическая игра. Ход мыслей в донесениях Елены Сергеевны слишком рискованный, не женский, поэтому значительная часть исследователей полагает, что без участия Булгакова здесь не обошлось. Согласно этой „версии“, получается, что Елена Сергеевна была двойным агентом: Лубянки и собственного мужа. Со стороны опального писателя было весьма логично иметь „своего агента влияния“ в недрах спецслужб. Высший пилотаж для любой контрразведки! И если это так, то таким пилотажем Булгаков овладел неплохо. Но это все только догадки. Секретная папка Булгакова и по сей день под семью замками» [116].

Догадки догадками, папки папками, исследователи исследователями, а замки замками, только никакие донесения Елены Сергеевны на Лубянку, написанные под диктовку Булгакова или нет, – доподлинно неизвестны хотя бы по той причине, что агентурные сведения воспроизводятся в открытой печати даже много лет спустя анонимно. Следуя принципу «бритвы Оккама»[97], логичнее признать иное: во время встреч с американцами Булгакова под присмотром Жуховицкого и Ко использовали для пропагандистских целей: он был призван продемонстрировать, что в СССР есть и такие писатели и драматурги, что идут и такие пьесы, как «Дни Турбиных», которые ставят и в Советском Союзе, и в США, их приветствуют и советский, и американский послы, а талантливый автор имеет возможность свободно общаться с иностранцами. В этом была роль нашего героя в спектакле, срежиссированном на Лубянке, об этой роли и об истинном заказчике он не мог не догадываться, но все же открыто вербовать ни его, ни Елену Сергеевну у НКВД скорее всего нужды не было – эту работу выполняли другие.

В воспоминаниях Сергея Александровича Ермолинского воспроизводится монолог Булгакова о посещении им американского посольства. Как уже не раз говорилось, ручаться за достоверность такого текста, когда мемуарист вкладывает в уста своего героя прямую речь, никоим образом нельзя, но и совсем игнорировать его было бы неразумно. Ермолинский описывает разговор между Булгаковым и Ильфом, который вернулся из Америки в очень мрачном расположении духа, но мрачность эта была вызвана не американскими впечатлениями, а размышлениями соавтора «Двенадцати стульев» и «Золотого теленка» над тем, что происходит в СССР и как тут жить-выживать. И вот в ответ Булгаков рассказывает следующую историю.

«– Вы не думайте, мне тоже удалось показать себя на международной арене, – говорил он, подзадоривая гостя. – Я был недавно в числе приглашенных на прием в американское посольство. Должен сказать, что сначала поежился – стоит ли пускаться в столь опасное путешествие? Вообще я иностранцев побаиваюсь. Они могут окончательно испортить мне жизнь. Послушайте, ну что они там про меня пишут? Будто я арестован, замучен в Чека, помер… Голубчик мой, хоть вы объяснили бы, что так нельзя! А вы заметили, что они приходят в возбуждение не от литературы нашей, а лишь от тех писателей, которые у нас

хоть чуточку проштрафились. Эх, эх. Вот и за меня схватились. Не нравится мне это, Илья Арнольдович. Но, знаете ли, в американское посольство я пошел. Я нарочно пошел! Мне хотелось доказать, что я жив и что я необыкновенно хорошо воспитан – готов к светской беседе и не растеряюсь перед любым набором ножичков и вилочек – знаю, за какую взяться. Словом, я был во всеоружии (это был как бы мой ответ вашим заграницам), но светская беседа меня все-таки подвела. Любезный советник Наркоминдела представил меня некоему полноватому, краснощекому немцу и исчез. Немец, приятнейше улыбаясь, сказал:

– Здравствуйте… Откуда приехали?

Вопрос был, как говорится, ни к селу ни к городу, но немец говорил по-русски, и это упрощало дело.

– Недавно я был в Сухуми, в доме отдыха.

– А потом? – спросил немец, совсем уже очаровательно улыбаясь.

– Потом я поехал на пароходе в Батум. Мне хотелось показать жене те места, в которых я бывал в молодости.

– А потом?

– Потом мы поехали в Тбилиси.

– А потом?

Я с некоторой тревогой взглянул на немца.

– Потом по Военно-Грузинской дороге мы приехали в Орджоникидзе, раньше он назывался Владикавказ.

– А потом?

– Потом в Москву.

– А потом?

Въедливая назойливость немца решительно мне не нравилась, я оглядывался с беспокойством.

– А потом? – с той же интонацией повторил немец.

– Потом… вот… я в Москве и никуда не собираюсь.

– А потом? – продолжал немец.

Но тут, к счастью, промелькнул советник из Наркоминдела, я не дал ему улизнуть и схватил его под локоть.

– Послушайте! – начал я возмущенно.

– А! – вскричал наркоминделец. – Я совсем забыл! Он ни черта не знает по-русски, кроме двух-трех слов. Плюньте на него! – И потащил меня от немца, который стоял, по-прежнему нежнейше улыбаясь, с застывшим вопросом на губах:

– А потом?

Ильф слушал с коротким смешком, неотрывно следя за рассказчиком, а затем перестал смеяться, опустил голову и произнес хмуро, повторяя интонацию немца, как только что делал это Булгаков:

– А потом? – И, посмотрев на него, добавил другим тоном: – Что все-таки потом, Михаил Афанасьевич?

Булгаков комически развел руками.

– О чем вы говорите, Ильф? Вы же умный человек и понимаете, что рано или поздно все станет на свои места» [44; 72–73].

Это был показ, спектакль. Это был очень рискованный спектакль, и, согласившись принять в нем участие, Булгаков ходил по краю. Он был не единственным представителем

театральных кругов, с кем встречались в середине 1930-х знатные иностранцы, и Буллит в их числе. Для Наталии Ильиничны Сац, например, эти встречи закончились куда печальнее. Вот что она писала в своих мемуарах о допросе на Лубянке как раз в связи с американским посланником:

«– Вы были у них на жалованье?

– У кого „у них“?

– У наших врагов.

– За что они должны были платить мне?

– Изменники Родины знают за что.

– Среди моих знакомых изменников Родины не было. Это были талантливые и прогрессивные деятели культуры.

– Ну, это как сказать. Вы забываете, что за вами черным по белому числится американский посол Буллит. Он не раз бывал в вашем театре. И вообще… Отвечайте без всяких уверток, какие были у вас отношения с Буллитом?

– Первый посол США в СССР Уильям Буллит действительно по приезде в Москву, еще на вокзале, сказал члену коллегии Наркоминдела товарищу Довгалевскому: „Конечно, прежде всего я хотел бы встретиться с Иосифом Виссарионовичем Сталиным, но меня очень интересует как журналиста встреча и с Константином Сергеевичем Станиславским и с… Наталией Сац“.

Прищуренные глаза следователя ничуть не сбили меня с правдивого ответа, и я продолжала:

– После смерти Джона Рида, как известно, Буллит женился на его вдове. Она очень восхищалась нашим Московским театром для детей, мечтала стать „американской Наталией Сац“ и перед смертью взяла с Уильяма Буллита – ее тогдашнего мужа – слово, что, если когда-нибудь он окажется в Москве, он придет в наш театр с их дочерью, тогда уже семилетней Энн…

Следователь не преминул сделать грязные предположения о моих отношениях с американским послом. Но могла ли я так отплатить его покойной жене за интерес и уважение к своей работе?! Кроме того, вся Москва того времени прекрасно знала фамилию актрисы, с которой Буллит был очень дружен и отнюдь не скрывал их отношений.

Следователь был очень разочарован, что у него не появилось никаких оснований „включить“ Буллита в мое так называемое „дело“» [119].

В этих сильно беллетризованных мемуарах скорее всего тоже много недоговоренного и неточного, но то, что Наталию Сац могли о Буллите спрашивать, сомнений не вызывает. В похожем разговоре гипотетически могли бы принять участие и Булгаков, и Елена Сергеевна. Могли бы. Но – насколько это известно на сегодняшний день – не принимали. Ни в качестве подследственных, ни в качестве свидетелей, ни в качестве информаторов.

Единственный из доступных документов, который косвенно может быть истолкован в пользу версии о сотрудничестве четы Булгаковых с НКВД, М. О. Чудакова привела в лаконичном материале с неброским названием «К статье „Осведомители в доме Булгаковых“», опубликованном все в том же «Тыняновском сборнике» в 1998 году. Исследовательница цитирует служебную записку из архива ФСБ, суть которой заключается в том, что в конце марта 1933 года в доме британского подданного Сиднея Бенабью состоялся вечер в честь «приглашенного им драматурга Булгакова». И далее: «О проведенном вечере и присутствии БУЛГАКОВА БЕНАБУ старается никому не говорить, предупреждая об этом

своих знакомых. Просьба сообщить, имеются ли у Вас какие-либо компрометирующие сведения о БУЛГАКОВЕ; его связи и окружение, а также не является ли он Вашим с/с» [137; 899].

«„Связи“ с Сиднеем Бенабью стали главным обвинением, предъявленным в 1937 году в стенах Лубянки Э. Жуховицкому, – прокомментировала эту записку Чудакова. – Имя Булгакова в протоколах его допроса не фигурирует (как и в допросах К. Доброницкого[98]), что не может не наводить на размышления. <…> Очевидно, что при жизни Булгакова в допросах людей, до ареста ходивших в его дом с определенной целью и, скорей всего, регулярно поставлявших информацию, эта „атмосфера“ абсолютно игнорировалась (а между тем в своих показаниях они вряд ли могли ни разу не упомянуть о столь часто посещаемом ими доме)» [137; 899].

Понимай сей загадочный пассаж как знаешь, но скорее всего так: либо Булгаков сам, либо Елена Сергеевна, либо они оба сотрудничали с НКВД, были, так сказать, с/с, и по этой причине их личности на допросах не обсуждались или же эти обсуждения не заносились в протокол. Утверждение это, на наш взгляд, довольно сомнительное. Принадлежность к секретным сотрудникам не гарантировала советскому человеку ничего, как доказали судьбы и Штайгера, и Жуховицкого, и Доброницкого, и тысяч других сексотов, и уж тем более не выводила за скобки во время допросов лиц с ними связанных – скорее наоборот. Логичнее предположить, что в НКВД знали о покровительстве Булгакову со стороны Сталина и поэтому боялись самостоятельно трогать этого человека, превращая его в фигуру умолчания.

Разумеется, точку в данном вопросе может поставить лишь ФСБ, и если когда-нибудь это ведомство предаст гласности всё, что имеется в его архивах о Булгакове, и вдруг выяснится, что бдительная М. О. Чудакова была права, – то трижды хвала ее проницательности, но, с точки зрения реальной, а не вымышленной, в биографии нашего героя самое главное – не умозрительные построения и снисходительные по форме, но безжалостные по существу обвинения либо намеки и недомолвки, построенные по принципу «sapiens sat»[99]. Самое существенное, что встречи с иностранными дипломатами никоим образом не повлияли ни на театральную, ни на литературную, ни просто на человеческую судьбу писателя и драматурга Михаила Булгакова: они не ухудшили и не улучшили его положения, что опять-таки косвенно свидетельствует о том, что Булгакова использовали втемную. Передавала или нет жена информацию о своем муже и его гостях, добиться того, чего Булгаков так хотел, Елена Сергеевна не смогла, и никогда в ИНО Мосгубисполкома не были выписаны заграничные паспорта на имя гражданина Михаила Афанасьевича Булгакова и его жены Елены Сергеевны, и никогда Булгакову не приходилось возвращаться на родину в том тягостном расположении духа, в каком он нашел Илью Арнольдовича Ильфа. Это не может служить доказательством неучастия его и его жены в делах НКВД, но может быть неким доводом, резоном, симптомом.

Последний раз Булгаков попросил о загранпаспортах весной 1935 года.

«*11 апреля.* …М. А. показал свои фотографии и сказал, что подает прошение о заграничных паспортах. Жуховицкий подавился. А американцы нашли, что очень хорошо, что ехать надо» [21; 83].

Упоминание о загранпаспортах и, соответственно, о тех проблемах, которые у советских граждан возникали в связи с их получением, в иностранной аудитории, да плюс к тому же в присутствии человека, который не раз призывал писателя «высказаться… показать свое отношение к современности», на что Булгаков отвечал: «Сыграем вничью.

Высказываться не буду. Пусть меня оставят в покое» – тоже говорит само за себя. Булгаков шел ва-банк, и скорее всего от отчаяния, от исчерпанности всех внутренних возможностей. Хотя повод поехать в Париж весной 1935 года у него был. Во французском театре «Vieux Colombier» («Старая голубятня») уже который год готовилась к постановке пьеса «Зойкина квартира», история с переводом которой едва не свела ее автора в могилу если не в прямом, то в переносном смысле слова, хотя могла свести и буквально. Во французский текст с целью его оживить были вставлены имена советских вождей Ленина и Сталина, причем в довольно ироническом контексте:

«У меня в чемодане десять колод карт и несколько портретов Ленина. Этот славный Ильич, он мне спас жизнь! Это ему зачтется». Или: «О! Я сказал это вежливо Сталину! Аллилуйя: Сталину?.. Этот парень гениален» [13; 351].

«Этого ни в коем случае не должно быть <…> Ни слов „Ленин“, ни слов „Ильич“ у меня нет <…> Слова „Сталин“ у меня нигде нет, и я прошу вычеркнуть его. Вообще, если где-нибудь еще по ходу пьесы вставлены имена членов Правительства Союза ССР, я прошу их вычеркнуть, так как постановка их совершенно неуместна и полностью нарушает мой авторский текст» [13; 350], – возмущался Булгаков в письме автору перевода роковым летом 1934 года и с тем же самым обращался к брату Николаю, которому поручил представлять во Франции свои интересы: «Прошу тебя со всей внушительностью и категорически добиться исправления неприятнейших искажений моего текста, которые заключаются в том, что переводчик вставил в первом акте (а возможно, и еще где-нибудь) имена Ленина и Сталина. Прошу тебя добиться, чтобы они были немедленно вычеркнуты. Я надеюсь, что тут нечего долго объяснять, насколько неуместно введение фамилий членов правительства СССР в комедию. Так нельзя искажать текст! Я был поражен, увидев эти вставки с фамилиями в речи Аметистова! На каком основании?» [13; 359]

«Абсолютно недопустимо, чтобы имена членов Правительства Союза фигурировали в комедийном тексте и произносились со сцены, – писал он в мае 1935 года. – Прошу тебя незамедлительно исполнить это мое требование и дать мне, не задерживаясь, телеграмму – по-русски или по-французски – как тебе удобнее, такого содержания: „твое требование вычеркивания исполнено“» [13; 373].

Характерно, что никогда не живший в СССР Николай брата замечательно понял и его интересы отстоял. Необходимые изменения были внесены («Брат сообщил мне, что те исправления, о которых я просил, в переводе „Зойкиной“ сделаны. Очень благодарен Вам»), но постановка пьесы затягивалась, и хотя еще летом 1934-го, после тогдашнего отказа, Булгаков писал брату – и соответственно посылал сигнал в НКВД – о том, что ему нужно быть в Париже, чтобы показать все мизансцены и дать «не только авторское, но и режиссерская толкование», за год мало что изменилось.

14 апреля 1935 года старший брат писал среднему:

«На днях я подаю прошение о разрешении мне заграничной поездки, стараюсь приноровить ее к началу осени (август–сентябрь, октябрь, примерно). Я прошу тебя теперь же обратиться в театральные круги, которые заинтересованы в постановке „Зойкиной квартиры“, с тем, чтобы они направили через Полпредство Союза в Наркоминдел приглашение <для> меня в Париж в связи с этой постановкой.

Я уверен в том, что если кто-нибудь в Париже серьезно взялся бы за это дело, это могло бы помочь в моих хлопотах.

Неужели нельзя найти достаточные связи в веских французских кругах, которые могли

бы помочь приглашению?» [13; 368]

Это был тоже новый мотив: разочарованный в помощи покровителей внутри Союза ССР и ободренный вниманием к себе важных иностранцев в Москве, Булгаков полагал, что влиятельные внешние силы помогут ему и из-за границы; он, если угодно, попытался интернационализировать, вывести на международный уровень проблему своего «невыезда» за рубеж, но за границей им в ту пору интересовались мало, хлопотать за него никто не собирался (для сравнения можно вспомнить, что как раз летом 1935 года, под давлением европейских писателей в Париж на Конгресс сторонников мира отправились известные в Европе Борис Пастернак и Исаак Бабель), а советская власть в отношении Булгакова по-прежнему стояла задом, как избушка Бабы-Яги, и разворачивать свои курьи ноги не собиралась. Елена Сергеевна отмечала в дневнике:

«*4 июня.* Ходили в Иностранный отдел, подали анкеты. Анкеты приняли, но рассматривать не будут, пока не принесем всех документов» [21; 91].

«*15 июня.* Ездили в Иностранный отдел, отвезли все документы. Приняли. Также и 440 руб. денег. Сказали, что ответ будет через месяц» [21; 92].

«Я считаю, что мое присутствие в Париже, хотя бы на сравнительно короткий срок, в связи с постановкой „Зойкиной квартиры“ было бы необходимо. Я подал заявление о разрешении мне совершить поездку во Францию в сопровождении моей жены. Ответ должен последовать примерно через неделю» [13; 408], – писал Булгаков Марии Рейнгардт в том же самом письме, где благодарил ее за исправление неточностей перевода и в который раз давал понять не ей, но ответственным советским инстанциям, сколь необходима его поездка, но…

Отказали и на этот раз. В отличие от прошлого, 1934 года Булгаков, похоже, пережил отказ спокойнее. «В заграничной поездке мне отказали (Вы, конечно, всплеснете руками от изумления!), и я очутился вместо Сены на Клязьме. Ну что же, это тоже река» [13; 390], – с замечательной иронией писал он Вересаеву в июле 1935 года. Никаких писем Сталину он сочинять больше не стал и за заграничным паспортом никогда больше не обращался, хотя тоска по загранице в его письмах и словах иногда все равно сквозила. В 1937-м, когда Булгаков уже во МХАТе не работал и театр поехал на гастроли в Париж, Елена Сергеевна записала: «Больное место М. А.: „Я узник… меня никогда не выпустят отсюда… Я никогда не увижу света“» [21; 126].

Однако отказ в поездке за границу – это еще полбеды, важнее всего то, что и внутренние, театральные дела Булгакова складывались трудно, и эти трудности оставались такими же постоянными, неизменными и верными спутниками его судьбы, как и на рубеже 1920–1930-х годов, и более всего свидетельствовали о том, что автору не доверяли и не считали своим. Да он своим и не был.

Глава пятая
СТРАШНАЯ МЕСТЬ

В 1935–1936 годах в жизни Булгакова-драматурга параллельно развивались несколько многообещающих театральных сюжетов. Первый из них был связан с постановкой «Мольера» во МХАТе, второй – с написанием пьесы «Александр Пушкин» для театра Вахтангова, третий – с переделками «Блаженства» для Сатиры, но оказались они один горше другого, и ни один не принес своему создателю ничего, кроме потерь и разочарований. Да и не только ему, а каждому, кто попадал в булгаковскую орбиту. К середине 1930-х наш герой сделался вестником несчастья и причиной многих раздоров…

Ключевым, самым пространным и печальным в его театральной судьбе в тридцатые годы был сюжет мольеровский, мхатовский, хотя формально он был доведен до конца и в феврале 1936 года состоялась премьера. Но что ей предшествовало и что за ней последовало! Едва ли во всей богатой и прихотливой истории Московского Художественного театра был когда-либо спектакль с более трудной, по-своему ужасной и нелепой участью, чем «Мольер». «Искусство должно быть радостным, и результат его – радостный как результат родов. Но у нас, как правило, ребенок идет задницей. Потом его впихивают обратно, начинают переделывать, поправлять, и ребенок рождается худосочным»980 [21; 45]. Эти слова, которые грубоватый мхатовский «старик» Л. М. Леонидов говорил Булгакову и которые записала в дневнике Елена Сергеевна, применимы к «Мольеру» как ни к какому другому спектаклю, с той лишь разницей, что переношенного сверх всяких сроков ребенка вскоре после мучительных родов просто взяли и зарезали.

Репетиции «Мольера» продолжались четыре года, они вымотали и автора, и актеров, «…я ненавижу эту пьесу, и поэтому мне хочется от нее уйти. Я настолько сбит пьесой, что я ее ненавижу» [12; 425], – говорил во время репетиций «Мольера» в мае 1935 года исполнявший роль Муаррона Борис Ливанов, а незадолго до выхода спектакля прибавил: «…вообще, вся работа по „Мольеру“ для меня – как плохой сон» [12; 431]. «То, что Станицын вступил в Мольера, когда ему было 33 года, а сейчас ему 38 лет и он еще этого Мольера не сдал, – это разрушает его» [12; 434], – выступил на театральном собрании в июне И. Я. Судаков, а сам Станицын на том же совещании заявил: «Вот я, например, еще два года – и я не сумею сыграть в „Мольере“ по своим физическим данным, я толстею и начинаю задыхаться. <…> За два года метро построили. За четыре года у нас построили тяжелую индустрию, всю страну поставили на ноги. Мы становимся передовой страной, а пьесу мы не можем поставить четыре года» [12; 440].

Единственный плюс этого сюжета заключался в том, что история постановки «Мольера» не меньше «Турбиных» сподвигла Булгакова написать «Записки покойника», и так благодаря театральной неудаче мы получили великую удачу литературную, но это опять же к вопросу о том, какой ценой оплачивалась вершинная булгаковская проза и какой опыт за нею стоял.

Договор на «Мольера» был подписан 15 октября 1931 года (со сроком постановки не позднее 1 мая 1933 года), сразу после того, как пьеса, благодаря ходатайству Горького, получила разрешение Главреперткома. С 1932 года ее принялся репетировать молодой режиссер Николай Михайлович Горчаков, а на главную роль был назначен Иван Михайлович Москвин.

«…по словам Оли: – Выплывает, кажется, „Мольер“. Написали во Францию К. Су и если он не „подкузьмит“ (?), далее, если не подкузьмит Москвин, если дадут актеров. А пьеса в Театре уже два года. Ее начинали репетировать и бросали – несколько раз», – записала Елена Сергеевна 30 ноября 1933 года. Станиславский – нет, а вот Москвин подкузьмил, отказался от роли по личным причинам. «Он сейчас расходится с женой, у него роман с Аллой Т. – положения театральные часто слишком напоминают жизненные» [21; 31], – отметила Елена Сергеевна в дневнике, а много позднее в одном из писем привела слова самого актера: «…не могу репетировать, мне кажется, что я про себя все рассказываю. У меня с Любовью Васильевной дома такие же разговоры, все повторяется, мне трудно. Вся Москва будет слушать как будто про меня» [125; 268].

С этого момента и начались, а вернее, продолжились на новом витке, усилились злоключения самой горькой из всех булгаковских пьес.

«*3 ноября (1933)* …Федя (Михальский. – *А. В.*) предсказывал: – „'Мольер' не пойдет“» [21; 26].

«*6 декабря.* Оля у нас.

– …Ну, а „Мольер“?

– Ничего не известно… вряд ли пойдет…» [21; 30]

Они ошибались. «Мольер» шел, но медленно, тяжело, как корабль, который тащили волоком в надежде спустить на большую воду, а воды все не было и не было, и он застревал в зыбучих песках бесконечных репетиций. В эти дни Елена Сергеевна записала свой разговор с мужем:

«*13 мая (1934 г).* 15-го предполагается просмотр нескольких картин „Мольера“. Должен был быть Немирович, но потом отказался.

– Почему?

– Не то фокус в сторону Станиславского, не то месть, что я переделок тогда не сделал… А верней всего – из кожи вон лезет, чтобы составить себе хорошую политическую репутацию. Не будет он связываться ни с чем сомнительным! А вообще, и Немиров и „Мольер“ – все мне осточертело» [21; 44].

Психологически это было очень понятно: именно с «Мольером», даже больше чем с «Турбиными», «Бегом» и «Мертвыми душами», Булгаков угодил в самое пекло внутримхатовских разборок, трений, противоречий, сделок и компромиссов между двумя основоположниками, между нижним и верхним кабинетом, которые возглавляли соответственно Станиславский и Немирович-Данченко, между режиссерами и дирекцией, между режиссерами и актерами, между режиссерами молодыми и основоположниками, творчеством и коммерцией, между теорией и практикой, между театром и Кремлем. Именно здесь он в полной мере сделался заложником театральных страстей и закулисных интересов, чего его натура органически вынести не могла, и Булгаков сам становился несговорчивым, раздражительным, едким, неприятным и порою даже агрессивным.

«Вы не театральный человек» – эта ироническая фраза Бомбардова из «Записок покойника» имеет очень глубокий смысл. И сколь бы долго Булгаков в театре ни служил, как бы глубоко и болезненно его ни боронили и ни бороздили, театральности, гибкости, ловкости, обходительности в нем не прибавлялось – его натура была слишком для этого черства и жестка («Вы человек неподатливый», – недаром бросает в адрес Максудова Иван Васильевич), – а скорее с годами даже убавилось. Театр в большей степени открывался для него с темной, низменной стороны. Да и обстоятельства с той поры, как он первый раз

переступил порог Художественного театра, сильно переменились. В 1926-м энергичный и волевой режиссер Илья Судаков («…если ты напишешь пьесу, мой совет, добивайся, чтобы ставил Судаков», – писал Булгаков о Судакове П. С. Попову) сумел сделать с «Турбиными» то, чего не удалось выполнить десятилетие спустя стесненному обстоятельствами и менее решительному и талантливому Горчакову. Положение Горчакова в Художественном театре точнее всего можно было бы описать словами красного директора тов. Аркадьева из его докладной записки на имя Сталина осенью 1936 года. Вникнув во мхатовскую ситуацию, Аркадьев писал вождю: «…в театре оставались режиссеры, которые безропотно проводили всю черновую работу с актерами, проходили роли, подчитывали необходимую литературу и сдавали затем проделанное одному из руководителей уже для настоящей режиссерской работы. По терминологии МХАТа это называется распахать пьесу и распахать актера» [3].

«Мольера» пахали пять лет и все без толку. Он изначально не задался, не пошел. Способствовали ли тому трудный характер пьесы и ее главного героя, театральная конъюнктура, эпоха или тот факт, что Булгаков выступал не только в роли автора пьесы, но и сорежиссера, – скорее всего влияло все разом. Перефразируя Крылова, можно так сказать: в случае с «Мольером» среди актеров, среди товарищей не было самого важного – согласия. В 1925–1926 годах во время репетиций «Турбиных» и актеры, и режиссеры, и театральная администрация – все были заодно, как если бы чувствовали, какой успех и сколь долгая жизнь будет ждать этот спектакль, до сих пор идущий на сцене МХАТа имени Чехова под названием «Белая гвардия», в истории же с «Мольером» все, напротив, никуда не торопились, точно предчувствовали, что больших дивидендов постановка не принесет.

На первый взгляд это могло показаться странным: белогвардейская – или по меньшей мере воспринимаемая как белогвардейская – пьеса никому не известного автора, поставленная всего через несколько лет после окончания Гражданской войны, победила всех своих врагов и выдержала бешеную травлю и лай собак, а внешне гораздо менее провокационный спектакль о французском драматурге поза-позапрошлого века, с такими муками предъявленный публике десять лет спустя после «Турбиных», проиграл, согнулся всего под несколькими газетными ударами. Но менялось время, и Булгаков не вписывался в него, он по большому счету остался в 1920-х, когда конфликты были обнажены, когда еще велась острая, открытая фракционная борьба и его пьесы служили ее отражением, барометром. Подковерную, менее подвижную и куда более фальшивую эстетику 1930-х он как драматург не понимал, не принимал, внутренне отторгал, и, как знать, возможно, каким-то мозжечком Станиславский это почувствовал и попытался использовать неудобную, но очень сценичную пьесу в учебных целях: режиссеру был важен не результат, но процесс, поиск, эксперимент и доказательство правоты его теории. К этому стоит прибавить, что с весны 1933 года по август 1934-го основоположника не было в Москве и спектакль долгое время пребывал в бесхозном состоянии.

«Сообщения газет о том, что в МХТ пойдут „Мольер“ и „Бег“, приблизительно верны, – писал Булгаков в сентябре 1933 года брату Николаю. – Но вопрос о Мольере так затягивается (по причинам чисто внутренне театральным), что на постановку его я начинаю смотреть безнадежно…» [13; 305]

Тот же самый мотив прозвучал и в письме Павлу Сергеевичу Попову, написанном полгода спустя, 14 марта 1934 года: «„Мольер“: ну, что ж, репетируем. Но редко, медленно. И, скажу по секрету, смотрю на это мрачно. Люся без раздражения не может говорить о том, что проделывает Театр с этой пьесой. А для меня этот период волнений давно прошел. И

если бы не мысль о том, что нужна новая пьеса на сцене, чтобы дальше жить, я бы и перестал о нем думать. Пойдет – хорошо, не пойдет – не надо» [13; 316].

Наконец, еще год спустя, 14 марта 1935 года все тому же Попову:

«Мною многие командуют. Теперь накомандовал Станиславский. Прогнали для него Мольера (без последней картины (не готова)), и он, вместо того чтобы разбирать постановку и игру, начал разбирать пьесу.

В присутствии актеров (на пятом году!) он стал мне рассказывать о том, что Мольер гений и как этого гения надо описывать в пьесе.

Актеры хищно обрадовались и стали просить увеличивать им роли.

Мною овладела ярость. Опьянило желание бросить тетрадь, сказать всем: пишите вы сами про гениев и про негениев, а меня не учите, я все равно не сумею» [13; 364–365].

В сущности, в этих трех письмах отражена вся драматическая репетиционная атмосфера, сложившаяся вокруг «Мольера», которого планировали ставить то на большой сцене, то в филиале, то с одним актерским составом, то с другим. На спектакль уже была истрачена куча денег, а премьера все отдалялась и отдалялась, и всё было очень зыбко, неуверенно, неопределенно – словом, театрально…

4 января 1935 года Елена Сергеевна сделала запись (в окончательной редакции сильно измененную и сокращенную):

«Сегодня целый день вспоминала знаменитый разговор с Ольгой вчера… Я слушала ее, молчала и только смотрела на нее таким взглядом!.. Это *мне* говорить о жалости к Афиногенову! Мне, жене Миши, которого травили и душили в продолжение всей его литературной жизни! Но дело не в этом, а вот в чем: не означают ли все эти тухлые разговоры того, что Немирович хочет опять оттеснить „Мольера“ и выпустить на скорую руку афиногеновскую пьесу с тем, чтобы укрепить свою репутацию? Тем более что, по словам Оли, „Мольер“ почему-то не может идти ни на большой сцене, ни в филиале… Я сказала только одно, что, если на этот раз театр выкинет новое издевательство с „Мольером“, – это ему не пройдет даром!

Я не знаю, кто и когда будет читать мои записи. Но пусть не удивляется он тому, что я пишу только о делах. Он не знает, в каких страшных условиях работал Михаил Булгаков, мой муж» [21; 487].

Все это так. Прозаик Божьей милостью, Михаил Булгаков действительно превращался в театрального каторжника, его привязали к театру, как к галере, и фактически никакого морального вознаграждения за свои труды он не получал (хотя не стоит забывать, что благодаря театральной службе уровень жизни в семье был достаточно высокий). И все же справедливость требует признать, что дело было не только в злой воле либо В. И. Немировича-Данченко, либо К. С. Станиславского, который до поры до времени в ход репетиций не вмешивался, а когда вмешался, то, по мнению многих участников той истории, лишь всё испортил.

Актеры МХАТа и сами плохо принимали булгаковский текст. Это прекрасно видно из процитированного выше письма Булгакова Попову, а также из дневниковых записей Елены Сергеевны – но в этих документах представлен взгляд с авторской стороны. Однако существует и другая точка зрения – актерская. Мы уже приводили высказывания Бориса Ливанова, человека очень умного и замечательного актера, пьесу возненавидевшего. К этому можно добавить, что еще в марте 1934 года, то есть за год до того, как Булгаков принялся конфликтовать со Станиславским, красавица Ангелина Степанова, назначенная своим

бывшим мужем режиссером Н. М. Горчаковым на роль молодой жены Мольера Арманды, писала не кому-нибудь, а своему возлюбленному и близкому другу Булгакова драматургу Николаю Робертовичу Эрдману (он был тогда в ссылке в Енисейске): «Репетирую „Мольера“, удивляюсь на Булгакова, почему он сорежиссер и почему он считает своего „Мольера“ совершенным произведением? Моя роль мне совсем не нравится, и я репетирую формально. Особенно меня мучает язык пьесы, переводной» [184; 452–453].

А еще через год, 6 марта 1935 года, когда началась ссора со Станиславским: «Мы все переживаем вчерашний показ „Мольера“, и по театру ходят самые разноречивые слухи. Булгаков, говорят, ходит злой, но в споре с ним Станиславский во многом прав» [184; 575]. Вот так! Не Булгаков, а Станиславский. Станиславский прав – и это вердикт не одной только Степановой, а всего мхатовского сообщества.

С подобной ситуацией наш герой, пожалуй, столкнулся впервые. С кем только не враждовал за свои десять (а если считать Владикавказ, то еще больше) театральных лет Булгаков – с цензорами, чиновниками, наркомами, с собратьями по цеху, с критиками, журналистами, с режиссерами, но с – актерами, с теми, кто его всегда поддерживал?.. То был совершенно новый и очень дурной симптом. Кто в 1926-м спас «Турбиных» от Главреперткома, Наркомпроса, Главискусства и иже с ними? Господа актеры. Хмелев, Соколова, Яншин, Станицын, Кудрявцев… Это они нейтрализовали рапповскую свору и влюбили в себя публику. В «Мольере» их или не было вовсе (Хмелев играть не захотел), или в их игре не ощущалось того накала, той спасительности и неотразимости, что была убедительнее всех иступленных нападок.

Вялость – вот оно, основное слово, которым Ангелина Степанова охарактеризовала репетиции «Мольера». А разве про «Турбиных» такое можно было сказать?

Елену Сергеевну современные булгаковеды критиковали за следующие эпистолярные строки: «…сыграло потом ужасную роль, погубило спектакль: Станицын, которому передали роль, очень хороший эпизодический актер, но нести на себе весь спектакль не может, и в пьесе все перекосилось, на первое место вышел Болдуман, блестяще сыгравший Людовика, – критика, главным образом, один люто ненавидевший Мишу критик сыграл на этом» [21; 531–532] (письмо Е. С. Булгаковой брату А. С. Нюренбергу). Конечно, дело было не только в игре Станицына («На сцену выходит пожилой комедиант с самодовольно незначительным лицом. Маленькие глазки, кривая победоносная улыбка, обозначившееся брюшко и счастливая задыхающаяся речь. Этот человек с седеющими висками держится наподобие любовника-премьера в старом провинциальном театре, быстро переходя от гнева к угодливой улыбке, от капризов – к деловому тону» [125; 309], – писал Б. Алперс в «Литературной газете»), но, несомненно, определенную роль этот фактор сыграл. В самом деле, если бы в 1926-м старшего Турбина играл не Хмелев с его знаменитыми усиками, покорившими сердце Сталина, то еще неизвестно, ходил бы Иосиф Виссарионович смотреть контрреволюционную пьесу от 15 до 18 раз и продержалась бы она вообще столько лет в репертуаре? Точно так же неизвестно, что было бы, если б роль Мольера исполнял Москвин, какими были бы тогда газетные отчеты и поднялась бы у кого-либо рука, в том числе и у Сталина, мхатовского старика обидеть и пьесу запретить. Другое дело, что и сам Москвин мог все заранее просчитать и отказаться от роли не из-за семейных, а иных обстоятельств. Недаром Станиславский писал Немировичу-Данченко еще в 1933 году: «Странная судьба роли Мольера. За нее вцепились сразу двое: Москвин и Тарханов. Теперь оба охладели. В чем дело?» [21; 456] Чуткость и интуиция всегда были обязательными чертами любого

театрального человека, а опытного актера в особенности. Повторим еще раз: возможно, именно опасность и бесперспективность пьесы, ее репертуарную непригодность почувствовал вплотную приступивший в марте 1935 года к репетициям Станиславский и попытался ситуацию переменить (но только не из-за хорошего отношения к Булгакову, вот уж на кого ему было глубоко наплевать), но его мало кто понимал. В том числе и в первую очередь себе на беду сам автор.

«Сразу впечатление хорошее и от актерского исполнения, и пьеса интересная… Когда я смотрел, я все время чего-то ждал… – дипломатично, но с дальним прицелом говорил Станиславский после первого просмотра. – Внешне всё сильно, все действенно, много кипучести, и все же чего-то нет… В одном месте как будто наметилось и пропало. Что-то недосказано. Игра хорошая и очень сценичная пьеса, много хороших моментов, и все-таки какое-то неудовлетворение. Не вижу в Мольере человека огромной мощи и таланта. Я от него большего жду… Важно, чтобы я почувствовал этого гения, не понятого людьми, затоптанного и умирающего. Я не говорю, что нужны трескучие монологи, но если будет содержательный монолог, – я буду его слушать… Человеческая жизнь есть, а вот артистической жизни нет. Дайте почувствовать его гениальность» [12; 432].

«Мне кажется, гениальность Мольера должны сыграть актеры на Слова Мольера…» [12; 432] – почтительно, но твердо возразил Булгаков, и так опять, очень явственно проступил конфликт между автором и режиссером, конфликт, в котором, как правило, побеждает второй. «Мольер», однако, ударил по обеим заинтересованным сторонам, да так больно, что в результате оба были потеряны для МХАТа, но кто мог тогда, ранней весной 1935 года, представить, как далеко зайдет дело?

«*5 марта*. Тяжелая репетиция у Станиславского. „Мольер“. М.А. пришел разбитый и взбешенный. К. С. вместо того чтобы разбирать игру актеров, стал при актерах разбирать пьесу. Говорит наивно, представляет себе Мольера по-гимназически. Требует вписываний в пьесу» [21; 77], – записывала Елена Сергеевна.

«…может быть, это и жестоко с моей стороны требовать доработки, но это необходимость» [125; 281], – сохранились в репетиционных записях слова самого Станиславского.

«*10 марта* <…> Мысль Станиславского о том, что надо показать во всех картинах, что Мольер – создатель гениального театра. Хочет вписывания таких вещей, которые М. А. считает тривиальными и ненужными. <…> …у Станиславского с разбором „Мольера“. М.А. измучен. Станиславский хочет исключить лучшие места: стихотворение, сцену дуэли и т. д. У актеров не удается, он говорит – давайте, исключим» [21; 78].

В отдельных мемуарах эта картина была несколько откорректирована в пользу Булгакова. Так, с точки зрения М. М. Яншина, игравшего в пьесе роль слуги Мольера Бутона, вмешательство Станиславского очень серьезно ухудшило ситуацию вокруг пьесы:

«Пока мы репетировали с Горчаковым – все шло хорошо, вроде нормальным путем. <…> Но вот пьеса попала в руки Константина Сергеевича.

И, как это бывало всегда, Константин Сергеевич, вероятно, больше, чем надо, обратил внимание на название пьесы „Мольер“.

„Вы чувствуете, – говорил он нам, – какова ответственность наша перед великим именем, какова ответственность наша перед народом, какова ответственность наша перед французами, мы ставим пьесу о великом Мольере“.

И он стал делать гала-спектакль. <…>

А Булгаков и не думал писать историческую пьесу о Мольере.

И отношение Константина Сергеевича Станиславского к этой пьесе как к биографической пьесе о Мольере – было его ошибкой, ибо он считал, что мы несем ответственность перед Мольером, перед его великим именем.

Но это было недоразумение, вызванное неправильным названием пьесы.

И поэтому в данном случае Булгаков не мог нести ответственности за эту пьесу как за историческую пьесу» [12; 404].

Насколько оценка Яншина соответствовала действительному положению дел – вопрос спорный. У «Лариосика» были резоны так писать. Несомненно лишь то, что Станиславский настаивал на своем, Булгаков же, попытавшись внести изменения в текст и убедившись, что ничего из этого не получается, а оно, судя по всему, и не могло получиться, – на своем.

«Я не доказываю, что пьеса хорошая, может быть, она плохая. Но зачем же ее брали? Чтобы калечить по своему? <…> Представь себе, что на твоих глазах Сергею начинают щипцами уши завивать и уверяют, что это так и надо, что чеховской дочке тоже завивали, и что ты это полюбить должна…» [21; 79] – цитировала Елена Сергеевна в дневнике слова мужа. А сам Булгаков в эти же дни писал Павлу Попову:

«Коротко говоря, надо вписывать что-то о значении Мольера для театра, показать как-то, что он гениальный Мольер, и прочее.

Все это примитивно, беспомощно, не нужно. И теперь сижу над экземпляром, и рука не поднимается. Не вписывать нельзя – пойти на войну – значит, сорвать всю работу, вызвать кутерьму форменную, самой же пьесе повредить, а вписывать зеленые заплаты в черные фрачные штаны!.. Черт знает, что делать!» [13; 365]

А. М. Смелянский приводит слова Станиславского на роковой репетиции 17 апреля 1935 года, где Булгаков «по болезни» не был, но после нее получил стенограмму, окончательно выведшую его из себя: «…конец слишком грустен. Может быть, действительно, закончить анонсом: „Он умер, но слава и творения его живут. Завтра спектакль продолжится“. По-моему это не плохо. Если выдержать вообще эту намеченную линию, то получится хорошая пьеса. Булгаков много себя моментами обкрадывает. Если бы он пошел на то, что ему предлагается, то была бы хорошая пьеса. Он трусит углубления, боится философии» [125; 289].

Они хотят, чтобы я писал с выводами, говорил о своих критиках предшественник Булгакова по схваткам со Станиславским Антон Павлович Чехов. Булгаков, судя по всему, написал без выводов или, вернее, с теми выводами, которые никого не могли устроить. Но именно по прочтении этой стенограммы Булгаков пошел на прямой конфликт с режиссером, написав и ему, и Горчакову по своему обыкновению вежливое и учтивое, но абсолютно бескомпромиссное письмо, где отверг все требования внести в пьесу изменения, которые нарушают ее «художественный замысел и ведут к сочинению какой-то новой пьесы», каковую он, Булгаков, писать не может, так как в корне с нею не согласен. В противном случае автор пригрозил отзывом пьесы. «Если Художественному Театру „Мольер“ не подходит в том виде, в каком он есть, хотя Театр репетировал его именно в этом виде и репетировал в течение нескольких лет, я прошу Вас „Мольера“ снять и вернуть мне» [13; 369].

Таким образом, повторялся уже известный по 1925–1926 годам мотив авторского «шантажа», и на этот раз театр снова пошел на попятную или сделал вид, что уступил.

«Репетиции „Мольера“ у Станиславского идут по основному тексту М. А.» [21; 86], –

записала Елена Сергеевна 29 апреля.

«Играйте так, как есть, по тексту пьесы. Вот и давайте победим. Это труднее, но и интересней» [125; 292], – обратился Станиславский к актерам, зачитав перед труппой ультимативное письмо Булгакова, а в другом месте мысль режиссера прозвучала еще более отчетливо: «…победить автора, не отступая от его текста» [13; 371].

Это очень важная проговорка. Отношения между Булгаковым и театром превратились не просто в сотрудничество-соперничество, что нормально и по-своему неизбежно, но в военные действия, где каждая из сторон стремится к своей победе. Слово «война» употребил, как мы помним, и Булгаков в письме Попову. Таким образом враждующее состояние зафиксировали обе заинтересованные стороны. Позднее в дневниковой записи от 29 декабря 1955 года Елена Сергеевна попыталась представить конфликт между Булгаковым и Станиславским как некую театральную интригу и обвинила во всем третью сторону:

«Видела в студии МХАТа Ларина, который говорил, что во время репетиции „Мольера“, в конце уже, актеры (главным образом, Станицын) говорили про К. С. – „выжил из ума“, „чего его слушать – сумасшедший“ и так далее. Когда К. С. начинал говорить замечания, они только спрашивали: но мы хорошо ведь играли, хорошо?

Ларин думает, что Подгорный, в силу своего наушничества, передал К. С-чу разговоры актеров, старик обозлился. А тут кто-то нашептал Михаилу Афанасьевичу, и того восстановили против К. С. Ларин считает, что К. С. играл не последнюю роль в снятии пьесы. „Но, – говорит Ларин, – в начале и в ходе репетиции К. С. был влюблен в пьесу…“» [12;451]

Это мнение не следует полностью сбрасывать со счета, но очевидно, что конфликт между двумя сторонами носил слишком глубокий и принципиальный характер и никакие злопыхатели всерьез повлиять на него не могли. Существенно и еще одно обстоятельство. В истории с «Турбиными» у автора, режиссера и актеров был общий враг – Главрепертком. Не давая до последнего момента окончательного согласия, он сплачивал и объединял труппу, в случае с «Мольером» – формально разрешившая пьесу партийная кабала затаилась и не без удовольствия наблюдала за тем, как рушилось поделенное надвое театральное царство и как недостает ему мудрого большевистского руководства, красного директорства, о чем Станиславский сам попросил Сталина во второй половине 1935 года. Частично это произошло из-за конфликта с Булгаковым, который, должно быть, менее всего предполагал, к каким далекоидущим последствиям приведут его демарши. Но характерно, что именно красный директор М. С. Аркадьев, Станиславским у Сталина выпрошенный, написал о творческой манере Ка-Эса:

«…Станиславским была выдвинута новая теория. МХАТ – это вышка театрального искусства. Его задачей не является подобно другим „обычным“ театрам постановка спектаклей. Задачей МХАТа является утверждение самого высокого уровня театрального искусства. Поэтому не имеет значения, что театр в течение года или двух не выпускает вовсе новых постановок. Имеет значение то, чтобы театр в течение ряда лет подготовил спектакль, который сразу дал бы самый высокий уровень театрального искусства.

Эта теория страдает одним недостатком. Чтобы дать спектакль самого высокого уровня, необходимо, чтобы актеры были самого высокого уровня. Актеры могут достичь самого высокого уровня только тогда, когда будут постоянно и систематически работать, а не дряхлеть от безделья и, понятно, от быстротекущего времени. Кроме того, подобная теория не может оправдать себя и по результатам работы. Не всегда та постановка, над которой

дольше всего театр работает, получается самой лучшей. Театр имел опыт работы с „Мольером“, который в результате пятилетней работы, как известно, никакой вышки театрального искусства не создал» [3].

Таковой была партийная оценка, причем лишенная в данном случае, что любопытно, идеологической окраски. Но партийные инстанции стали опять вмешиваться в судьбу Булгакова раньше, причем поначалу парадоксальным образом приняли его сторону. Еще до назначения Аркадьева в самый разгар весенней распри со Станиславским беспартийному драматургу возжелала помочь мхатовская партячейка.

«*1 апреля.* Вчера М. А. пригласили в партком, там было обсуждение „Мольера“. Мамошин говорил, что надо разобраться, что это за пьеса и почему она так долго не выходит. А также о том, что „мы должны помочь талантливому драматургу Михаилу Афанасьевичу Булгакову делать шаги“. О пьесе говорил: „Она написана неплохо“. Заседание было длинное, сперва с исполнителями, потом их удалили» [21; 80].

Елена Сергеевна писала серьезно, но эта картина – слов нет – просится на холст. *Михаил Булгаков на заседании парткома МХАТа.* Внимательные лица, дружеские рукопожатия, участливые расспросы, секретарь мхатовского парткома, рабочий сцены Иван Андреевич Мамошин, который еще прежде пытался подбодрить Булгакова, о чем имеется запись в дневнике Елены Сергеевны от 25 августа 1934 года: «…разговор с Мамошиным. – Нужно бы поговорить, Михаил Афанасьевич! – Надеюсь, не о неприятном? – Нет! О приятном. Чтобы вы не чувствовали, что вы одиноки» [21; 52]), и наконец, как апогей – несмелые шаги, которые ведомый уверенной партийной рукой делает по жизни робкий драматург.

Они плохо понимали, с кем имели дело. Это относилось ко всем: и к коммунистам, и к писателям, и к актерам, но больше всего к режиссерам – они все его недооценивали, но главное – никто не представлял, до какой степени он был истощен и как близко к сердцу принимал все то, что происходило в Леонтьевском переулке. А там, в доме, где жил и работал великий Станиславский, никто никуда не торопился, хозяин показывал комедиантам, как надо носить шляпу с пером, как пользоваться тростью, как фехтовать, и актеры прогуливали эти уроки мастерства точно последние школяры, – и позднее все это войдет в заключительные главы «Записок покойника», где даже ирония и легкость письма не смогут сокрыть пережитый автором ужас.

«И дни потекли в неустанных трудах. Я перевидал очень много. Видел, как толпа актеров на сцене, предводительствуемая Людмилой Сильвестровной (которая в пьесе, кстати, не участвовала), с криками бежала по сцене и припадала к невидимым окнам.

Дело в том, что все в той же картине, где и букет и письмо, была сцена, когда моя героиня подбегала к окну, увидев в нем дальнее зарево.

Это и дало повод для большого этюда. Разросся этот этюд неимоверно и, скажу откровенно, привел меня в самое мрачное настроение духа.

Иван Васильевич, в теорию которого входило, между прочим, открытие о том, что текст на репетициях не играет никакой роли и что нужно создавать характеры в пьесе, играя на своем собственном тексте, велел всем переживать это зарево.

Вследствие этого каждый бегущий к окну кричал то, что ему казалось нужным кричать.

– Ах, боже, боже мой!! – кричали больше всего.

– Где горит? Что такое? – восклицал Адальберт. Я слышал мужские и женские голоса, кричавшие:

– Спасайтесь! Где вода? Это горит Елисеев!! (Черт знает что такое!) Спасите! Спасайте детей! Это взрыв! Вызвать пожарных! Мы погибли!

Весь этот гвалт покрывал визгливый голос Людмилы Сильвестровны, которая кричала уж вовсе какую-то чепуху:

– О, боже мой! О, боже всемогущий! Что же будет с моими сундуками?! А бриллианты, а мои бриллианты!!

Темнея, как туча, я глядел на заламывавшую руки Людмилу Сильвестровну и думал о том, что героиня моей пьесы произносит только одно:

– Гляньте… зарево… – и произносит великолепно, что мне совсем неинтересно ждать, пока выучится переживать это зарево не участвующая в пьесе Людмила Сильвестровна. Дикие крики о каких-то сундуках, не имевших никакого отношения к пьесе, раздражали меня до того, что лицо начинало дергаться.

К концу третьей недели занятий с Иваном Васильевичем отчаяние охватило меня».

«М. А. приходит с репетиций у К. С. измученный. К. С. занимается с актерами педагогическими этюдами. М. А. взбешен – никакой системы нет и не может быть. Нельзя заставить плохого актера играть хорошо» [21; 81].

Но не меньше был измучен и его главный оппонент в вопросе о действенности «системы Станиславского» – ее создатель.

«Я этой пьесы не выбирал, я ее получил, получил действующих лиц. Эти действующие лица несколько раз менялись. Мне передали эту пьесу с таким настроением, что нужно иметь очень большое терпение, чтобы при моей болезни все это выносить, – говорил Станиславский во время майских репетиций. – Михаил Афанасьевич задает страшно трудную задачу актерам: „ты играй героя пьесы и выставляй только одни его недостатки“ <…> Эта вещь очень трудная. Автором никаких оправданий не дано, вот то, что пропущено автором, и должен создать актер для себя, чтобы не попасть на фальшивую линию». И в другом месте: «Мне 72 года, мне говорить нельзя, но я все время делаю упражнения, потому что я только этим и живу. <…> Чем вы хотите меня удивить? Я настолько изощренный человек в этом смысле, что отлично понимаю, чего хочет актер. Я удивляюсь, когда вы приходите ко мне, ведь я вас не узнаю. Мне кажется, я попал в какой-то новый театр, что это какие-то новые люди, я не верю тому, что они показывают <…> Я здесь обращаюсь ко всему коллективу – караул… спасите себя, пока еще не поздно» [125; 294].

Вообще мотивы действий Станиславского во всей этой истории трактуются по-разному. Как уже говорилось, существует предположение, что режиссер потому тянул с выпуском спектакля и требовал от драматурга внести изменения, что предчувствовал идеологическую уязвимость «Мольера» и хотел, чтобы в спектакле были иначе расставлены акценты и тем самым он был бы выведен из-под огня критики. В этом смысле позиция Станиславского напоминала рецензию А. Н. Тихонова на жэзээловский вариант «Мольера»: от Булгакова хотели серьезности и значительности в разработке образа главного героя, он же ни на какие переделки идти не соглашался. Иную и, судя по всему, более точную версию высказал режиссер спектакля Н. М. Горчаков. В опубликованной в 1950 году мемуарной книге «Режиссерские уроки Станиславского» всю вину за неуспех «Мольера» он свалил на одного Булгакова, который-де не захотел следовать настояниям Учителя. Однако помимо этого существует иной, куда более ценный и объективный документ.

В начале июня 1935 года во МХАТе состоялось собрание народных и заслуженных артистов Республики по вопросу о проработке речи тов. Сталина, на котором Горчаков,

причем заметим, безо всякого пиетета к великому Ка-Эсу, выступил с очень напористым заявлением:

«Теперь о той же истории с „Мольером“. Кто принял эту пьесу? Оказывается, никому неведомо. Константин Сергеевич говорит: „Я пьесу не принял, она мне не нужна, то, да се, да пятое, да десятое“. Владимир Иванович никакого участия в пьесе не принимает. Значит, пьеса попала в театр неизвестно как, но ведь пьеса интересная, текст хороший. Каждый год приходится „кустарным способом“ как-то устраивать эту пьесу в театр <…>. У Константина Сергеевича есть огромные мысли, огромные, интересные предположения в области актерской игры – и полное нежелание работать режиссерски. Я его отлично понимаю. Как он сам говорит, поднявшись наверх, на склоне своих лет не так уж интересно выпускать какие-то спектакли. Гораздо интереснее и важнее проводить огромную воспитательную, созидательную работу над актером и над труппой.

Это бесспорно, никто против этого протестовать не будет. Но есть большие задачи и есть такой рядовой вопрос, как выпуск спектакля в четыре года.

И здесь я считаю, что необходимо нашим старикам, основной группе, говорить с Константином Сергеевичем в том отношении, чтобы он разграничил плоскость своей деятельности. Очевидно, есть в человеке два полюса: полюс большого учителя, который ему сейчас нравится. Ему многое есть что сказать и сделать. И полюс, который требует театр, – хороший блестящий режиссер, – что его не увлекает. Надо поговорить с ним, чтобы он это сам в себе разграничил.

Когда он принимал наш показ, когда он работал с нами как режиссер, он сказал: „Очень хорошо, можете играть очень быстро“, потом он стал с нами заниматься, но уже не в плоскости режиссерской, а в плоскости учителя с учениками» [12; 444].

Горькая ирония этого сюжета заключается в том, что слова эти были произнесены Горчаковым тогда, когда Станиславский оказался фактически не у дел. 11 мая 1935-го он провел последнюю, сам того не подозревая, репетицию в своей жизни в основанном им Московском Художественном театре. Репетицию «Мольера». Следующая должна была состояться в конце месяца. Но она была отменена. Из-за Михаила Афанасьевича Булгакова. К тому моменту взбунтовавшийся автор сделался яростен, как перепугавший мирных чиновников губернского города облекшийся в плоть капитан Копейкин. Елена Сергеевна протестовала на пару с ним. Позднее в отредактированном своде дневника она следы этого бунта припорошила, но первоначальные записи не скрывали ярости обоих. Так что не только рапповским критикам была готова расцарапать физиономии королева Марго, и всю весну 1935 года супружеская чета Булгаковых наводила ужас на видавшую виды администрацию МХАТа.

«*13 мая.* <…> Вчера ходили в театр к Егорову говорить о договоре на „Мольера“. Разговор вел Миша, я только поставила условия материальные, приемлемые для нас, – записала в дневнике Елена Сергеевна. – Разговор Миша провел блестяще. Этот мерзавец Егоров сначала заявил так: „Я ничего не знаю, и меня это не касается. А вы с Художественной частью говорили?“ Миша ответил на это: „Не говорил и говорить не буду. Договор подписывали вы? В срок не поставил театр? Так благоволите либо заплатить деньги и возобновить договор, либо отдайте пьесу назад…“ Егоров завел разговор на тему: кто виноват, что постановка затянулась на такой неслыханный срок? <…> Но М. А. сказал: „Вы хотите знать виновников? Хорошо, я вам назову. Выдам их с головой. Это – Константин Сергеевич, Владимир Иванович Немирович и вся дирекция“. <…> Вообще, уже через десять

минут слетела с Николая Васильевича, как это ни трудно себе представить, вся его развязность, все его нахальство, он съежился, начал поддакивать грустным голосом: „Да, да, вы правы…“ И, когда мы ушли из кабинета, Егоров подошел еще раз в конторе ко мне и сказал придушенным голосом: „Никогда не думал, что я так буду переживать этот разговор… Мне так стыдно за Театр! Как прав Михаил Афанасьевич, как он прав!“ И пошел принимать капли.

М. А.-то действительно прав, потому что издевательство, которое учинил Художественный театр in corpore над Мольером, – совершенно неописуемо, но я не уверена, что эта ханжа Егоров говорил искренно» [12; 389].

«*24 мая.* Звонил днем Егоров – МХАТ соглашается на договор на наших условиях – шесть тысяч, срок 1 июня 1936 г.

– Как июня? Мы говорили о декабре тридцать пятого года! Театр должен в двухдневный срок дать мне ответ – соглашается он на мои условия или нет.

Он вопил – что никто никогда не позволял себе так разговаривать с Театром, что К. С. и В. И. нельзя ставить ультиматума».

Булгакову было можно. 44-летний автор – как раз в эти майские дни ему исполнилось сорок четыре года – не боялся ничего и никого, если не считать навязчивого страха одиночества. Боялись его. А ему, похоже, было уже нечего терять. Вероятно, именно к этой поре относится знаменитая устная булгаковская история, записанная Еленой Сергеевной, история, очевидно, сочиненная и для того, чтобы передать тогдашнюю атмосферу, и для того, чтоб ее разрядить.

«Михаил Афанасьевич, придя в полную безнадежность, написал письмо Сталину, что так, мол, и так, пишу пьесы, а их не ставят и не печатают ничего, – словом, короткое письмо, очень здраво написанное, а подпись: Ваш Трампазлин.

Сталин получает письмо, читает.

СТАЛИН. Что за штука такая?.. Трам-па-злин… Ничего не понимаю!

(Всю речь Сталина Миша всегда говорил с грузинским акцентом.)

СТАЛИН (нажимает кнопку на столе). Ягоду ко мне!

Входит Ягода, отдает честь.

СТАЛИН. Послушай, Ягода, что это такое? Смотри – письмо. Какой-то писатель пишет, а подпись „Ваш Трампазлин“. Кто это такой?

ЯГОДА. Не могу знать.

СТАЛИН. Что это значит – не могу? Ты как смеешь мне так отвечать? Ты на три аршина под землей все должен видеть! Чтоб через полчаса сказать мне, кто это такой!

ЯГОДА. Слушаю, ваше величество!

Уходит, возвращается через полчаса.

ЯГОДА. Так что, ваше величество, это Булгаков!

СТАЛИН. Булгаков? Что же это такое? Почему мой писатель пишет мне такое письмо? Послать за ним немедленно!

ЯГОДА. Есть, ваше величество! (Уходит.)

Мотоциклетка мчится – дззз!!! прямо на улицу Фурманова. Дззз!! Звонок, и в нашей квартире появляется человек.

ЧЕЛОВЕК. Булгаков? Велено Вас немедленно доставить в Кремль!

А на Мише серые полотняные брюки, короткие, сели от стирки, рваные домашние туфли, пальцы торчат, рубаха расхристанная с дырой на плече, волосы всклокочены.

БУЛГАКОВ. Тт!.. Куда же мне… как же я… у меня и сапог-то нет…

ЧЕЛОВЕК. Приказано доставить в чем есть!

Миша с перепугу снимает туфли и уезжает с человеком.

Мотоциклетка – дззз!!! и уже в Кремле! Миша входит в зал, а там сидят Сталин, Молотов, Ворошилов, Каганович, Микоян, Ягода.

Миша останавливается у дверей, отвешивает поклон.

СТАЛИН. Что это такое! Почему босой?

БУЛГАКОВ (разводя горестно руками). Да что уж… нет у меня сапог…

СТАЛИН. Что такое? Мой писатель без сапог? Что за безобразие! Ягода, снимай сапоги, отдай ему!

Ягода снимает сапоги, с отвращением дает Мише. Миша пробует натянуть – неудобно!

БУЛГАКОВ. Не подходят они мне…

СТАЛИН. Что у тебя за ноги, Ягода, не понимаю! Ворошилов, снимай сапоги, может, твои подойдут.

Ворошилов снимает сапоги, но они велики Мише.

СТАЛИН. Видишь – велики ему! У тебя уж ножища! Интендантская!

Ворошилов падает в обморок.

СТАЛИН. Вот уж, и пошутить нельзя! Каганович, чего ты сидишь, не видишь, человек без сапог!

Каганович торопливо снимает сапоги, но они тоже не подходят.

СТАЛИН. Ну, конечно, разве может русский человек!.. Уух, ты!.. Уходи с глаз моих!

Каганович падает в обморок.

СТАЛИН. Ничего, ничего, встанет! Микоян! А впрочем, тебя и просить нечего, у тебя нога куриная.

Микоян шатается.

СТАЛИН. Ты еще вздумай падать!! Молотов, снимай сапоги!!

Наконец, сапоги Молотова налезают на ноги Мише.

СТАЛИН. Ну вот так! Хорошо. Теперь скажи, что с тобой такое? Почему ты мне такое письмо написал?

БУЛГАКОВ. Да что уж!.. Пишу, пишу пьесы, а толку никакого!.. Вот сейчас, например, лежит в МХАТе пьеса, а они не ставят, денег не платят…

СТАЛИН. Вот как! Ну, подожди, сейчас! Подожди минутку.

Звонит по телефону.

Художественный театр, да? Сталин говорит. Позовите мне Константина Сергеевича. (Пауза.) Что? Умер? Когда? Сейчас? (Мише.) Понимаешь, умер, когда сказали ему.

Миша тяжко вздыхает.

Ну подожди, подожди, не вздыхай.

Звонит опять.

Художественный театр, да? Сталин говорит. Позовите мне Немировича-Данченко. (Пауза.) Что? Умер?! Тоже умер? Когда?.. Понимаешь, тоже сейчас умер. Ну, ничего, подожди.

Звонит.

Позовите тогда кого-нибудь еще! Кто говорит? Егоров? Так вот, товарищ Егоров, у вас в театре пьеса одна лежит (косится на Мишу), писателя Булгакова пьеса… Я, конечно, не люблю давить на кого-нибудь, но мне кажется, это хорошая пьеса… Что? По-вашему, тоже

хорошая? И вы собираетесь ее поставить? А когда вы думаете? (Прикрывает трубку рукой, спрашивает у Миши: ты когда хочешь?)

БУЛГАКОВ. Господи! Да хыть бы годика через три!

СТАЛИН. Ээх!.. (Егорову.) Я не люблю вмешиваться в театральные дела, но мне кажется, что вы (подмигивает Мише) могли бы ее поставить… месяца через три… Что? Через три недели? Ну, что ж, это хорошо. А сколько вы думаете платить за нее?.. (Прикрывает трубку рукой, спрашивает у Миши: ты сколько хочешь?)

БУЛГАКОВ. Тхх… да мне бы… ну хыть бы рубликов пятьсот!

СТАЛИН. Аайй!.. (Егорову.) Я, конечно, не специалист в финансовых делах, но мне кажется, за такую пьесу надо заплатить тысяч пядесят. Что? Шестьдесят? Ну что ж, платите, платите! (Мише.) Ну вот видишь, а ты говорил…

После чего начинается такая жизнь, что Сталин прямо не может без Миши жить – все вместе и вместе» [40; 306–309].

В этом смешном, очень гротескном рассказе (повторим, Булгаков в середине 1930-х нимало не бедствовал) всё сплелось: неприязнь и к Станиславскому, и к Немировичу-Данченко, и к заместителю директора МХАТа Н. В. Егорову, и мечта об особых отношениях с вождем, до которого, однако, доходили или могли доходить документы иного жанра.

«БУЛГАКОВ М. болен каким-то нервным расстройством, – доносил 23 мая 1935 года вхожий в булгаковский дом сексот. – Он говорит, что не может даже ходить один по улицам и его провожают даже в театр днем <…> Работать в Художественном театре сейчас невозможно. Меня угнетает атмосфера, которую напустили эти два старика СТАНИСЛАВСКИЙ и ДАНЧЕНКО. Они уже юродствуют от старости и презирают все, чему не 200 лет. Если бы я работал в молодом театре, меня бы подтаскивали, вынимали из скорлупы, заставляли бы состязаться с молодежью, а здесь всё затхло, почетно и далеко от жизни. Если бы я поборол мысль, что меня преследуют, я ушел бы в другой театр, где, наверное бы, помолодел» [127; 333–334].

И еще из дневника Елены Сергеевны:

«*26 мая.* Звонил Егоров. Он передал все дело Вл. Ив. Пусть тот решает <…> Слово за слово, и я начала на него кричать. И сказала ультимативно… Я была тверда, как камень, и не сдавалась» [21; 89, 500].

«*27 мая.* О том же звонила Оля. Сказала, что хотел заседание насчет „Мольера“ устроить завтра, двадцать восьмого, но назначена репетиция „Мольера“ у К. С. и все там заняты, а главное К. С. Я говорю: – Это смешно. Какая репетиция? Раньше надо было с автором договориться, это самое важное».

«*28 мая.* <…> звонок Оли:

– Театр хочет ставить „Мольера“. Не может быть и речи о том, чтобы отдать пьесу. Вл. Ив. просит, чтобы я согласилась на срок 15 января тридцать шестого года. – Раньше невозможно приготовить. Будет ставить режиссура, не К. С. Победа!» [21; 90, 500]

По крайней мере так ей казалось, что они победили, позднее слово «победа» она из дневника изъяла. «В тот майский день Регистру булгаковской жизни, его верной и любящей спутнице, надо было поставить самой большой черный крест» [125; 294 295], – несколько назидательно прокомментировал эту мысль А. М. Смелянский, но едва ли с ним можно в данном случае согласиться. Со Станиславским или без него – «Мольер» был обречен. И чем быстрее эта пытка закончилась бы, тем было бы лучше. Глупо давать задним числом советы,

глупо вообще на эту тему рассуждать, но чем больше вникаешь в бесконечно долгий и мучительный сюжет «Михаил Булгаков в Художественном театре», тем сильнее становится ощущение, что Булгакову давно нужно было уходить, бежать из «спасительной гавани» МХАТа. Его театральный роман чересчур затянулся и тянул из него все жизненные соки. Но самое ужасное ждало его впереди.

Осенью 1935 года МХАТом вплотную занялась партийная верхушка. В этом разборе полетов нашлось место и Булгакову. 17 сентября член ЦК А. С. Щербаков представил в Политбюро докладную записку о положении дел в главном драматическом театре страны:

«Положение театра не улучшается, а ухудшается. Руководство МХАТ К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко театром совершенно не интересуются. Они больше заняты своими оперными театрами. Все более обостряющаяся взаимная склока между ними совершенно уничтожила единое руководство МХАТом. В театре сейчас две линии, два лагеря, вербующие своих сторонников, втягивающие актеров и режиссеров в мелкие интриги и дрязги. Созданы два секретариата, усиленно раздувающие склочную атмосферу. <…> Производственная дисциплина очень низкая. Работа над новыми пьесами затягивается на весьма продолжительное время. Так, например, пьеса „Мольер" Булгакова начала репетироваться, когда закладывалась первая шахта метро, и эта пьеса до сих пор не готова» [29; 267–268].

Хотя документ оставался секретным, в октябре в центральных газетах, в том числе в «Правде», появилось несколько фельетонов, в которых МХАТ высмеивался за проволочки с «Мольером». До публичной поименной критики в адрес Станиславского дело не дошло, но всем заинтересованным лицам было понятно, что и кто имеется в виду.

Булгаков таким образом на время оказался не в привычной для себя роли критической мишени, а был представлен как жертва театрального бюрократизма. Елена Сергеевна этой общественной защите радовалась («…Афиногенов благословил Театр фельетоном о том, что пьесы бесконечно репетируют, и даже по четыре года. Прямо праздник на душе! Так им и надо, подлецам!» [21; 515]), Булгаков – трудно сказать, как к непривычному амплуа отнесся, а уж тем более к защите со стороны Афиногенова – он к таким милостям не привык и мог почувствовать в них троянский подвох. Но осенью 1935 года, когда его имя и его пьеса были едва ли не впервые упомянуты в советской печати в неотрицательном контексте, вступивший за год до этого в Союз советских писателей автор обратился к ответственному секретарю Союза тов. А. С. Щербакову со своими личными заботами:

«Уважаемый товарищ!

Проживая в настоящее время с женою и пасынком 9 лет в надстроенном доме Советского писателя (Нащокинский пер., № 3), известном на всю Москву дурным качеством своей стройки и, в частности, чудовищной слышимостью из этажа в этаж, в квартире из **трех** комнат, я не имею возможности работать нормально, так как у меня нет отдельной комнаты.

Ввиду этого, а также потому, что у моей жены порок сердца (а мы живем слишком высоко), я обратился в правление РЖСКТ Советского Писателя с просьбою о том, чтобы мне, вместо моей теперешней квартиры, предоставили четырехкомнатную во вновь строящемся доме в Лаврушинском переулке, по возможности, не высоко.

Я прошу Союз поддержать мое заявление» [131; 181–182].

В этом смысле осень 1935 года, когда всё шло к тому, что у Булгакова должно будет состояться целых три премьеры – «Мольера», «Александра Пушкина» и «Ивана

Васильевича», – и ничто не предвещало беды, была неким одиноким пиком его симфонических отношений с совластью либо, по меньшей мере, надежд на таковые. Недаром именно в 1935-м некогда проспавший демонстрацию против лорда Керзона писатель отправился ни много ни мало на Красную площадь.

«7 *ноября*. Проводила М. А. утром на демонстрацию. Потом рассказывал – видел Сталина на трибуне, в серой шинели, в фуражке» [21; 100].

Какими глазами он на него смотрел, что думал, какие чувства испытывал в толпе ликующих советских демонстрантов, гадал ли, почему вождь не захотел его принять и поддержать, почему то разрешал, то запрещал его пьесы и не отпускал за границу, обдумывал ли уже тогда Булгаков будущую пьесу о Сталине, сочинял ли очередную устную новеллу об их дружбе или размышлял над природой народного обожания и пытался разобраться в собственных чувствах и насколько разделял всеобщую любовь к тирану – все это одному Богу ведомо. Однако ближе подойти и разглядеть человека, личность которого его мучила и влекла родом неясного недуга, Булгакову не удалось. Да и квартиру в Лаврушинском ему не дали, в чем позднее обвинит писатель не кого-нибудь, а Станиславского, и именно «роскошную громаду восьмиэтажного, видимо, только что построенного» «Дома драматурга и литератора» разгромит нагая ведьма на метле. Эта мстительная сцена будет написана позднее, однако недаром было сказано человеком, чье великое имя носила писательская ресторация в «Мастере и Маргарите»: «Минуй нас пуще всех печалей и барский гнев, и барская любовь». Два этих состояния были слишком легко взаимозаменяемы, и Булгакову оставалось недолго пребывать в театральном блаженстве. Его Мольер, его «Мольер» неуклонно двигался к гибельной премьере, разрушая всё на своем пути и сокращая число земных дней своего создателя.

Фактически отстраненный от работы Станиславский уже никак не мог вмешиваться ни в ход репетиций, ни в судьбу спектакля, ни в судьбу театра, который он создал без малого четыре десятка лет назад. «Я теперь безработный в Театре» [21; 99], – привела его слова в дневнике Елена Сергеевна, и, хотя именно ее супруг стал косвенной тому причиной, никакого сочувствия к Станиславскому у нее не было. Не было, да и не могло быть сочувствия и у Булгакова. Не было и обратного сочувствия: Станиславского к Булгакову. Был полный разлад между теми, кто обменивался восторженными эпистолами в 1930 году при поступлении затравленного писателя на службу в МХАТ.

«Мне пришлось поработать с Вами лишь на нескольких репетициях „Турбиных“, и я тогда почувствовал в Вас – режиссера (а может быть, и актера?!). Мольер и многие другие совмещали эти профессии с литературой» [13; 228] – какой горькой иронией отдавали эти приветственные строки Станиславского пять лет спустя.

«У меня много претензий к автору, а затем и к вам, и к актерам, – сказал Станиславский Горчакову в ноябре 1935 года. –- Выпускайте спектакль на свою ответственность» [12; 451].

Эту ответственность взял на себя В. И. Немирович-Данченко.

«Положение мое с этой постановкой – необычайное, – говорил он, выступая перед актерами 31 декабря 1935 года. – Фактически спектакль поставлен вами самими, так как 14 репетиций, которые провел Константин Сергеевич, – не так уж много…»

А дальше полетели камушки в огород Станиславского: «Самый большой здесь общий недостаток, который всегда был в Художественном театре, с которым я всегда боролся. Берется в работу пьеса и сразу начинается с того, что не верят автору. Так было с пьесами „Три сестры“, „Сердце не камень“ и др. Автору не верят: это у него банально, это не так и т.

д. Начинается переделка. <…> Но для каждой пьесы есть какой-то предел, который не проходит безнаказанно для спектакля <…> За результат этого спектакля я не боюсь. В целом он будет принят хорошо» [12; 430].

Нашлись у Немировича хорошие слова и для автора. Причем они были не просто произнесены в частной беседе или где-то на репетиции, но опубликованы накануне премьеры в мхатовской многотиражке «Горьковец», которой очень скоро надлежало сыграть весьма скверную роль в булгаковской судьбе, однако пока что газета была еще на его стороне, еще никто не знал, как на самом деле будет принят спектакль и чем обернется премьера, пока верилось в хорошее, и за всю свою творческую жизнь Михаил Булгаков никогда ничего подобного о себе в советской печати не читал и не прочитает: «…хочется сказать несколько слов об авторе. Мне хочется подчеркнуть то, что я говорил много раз, что Булгаков едва ли не самый яркий представитель драматургической техники. Его талант вести интригу, держать зал в напряжении в течение всего спектакля, рисовать образы в движении и вести публику к определенной заостренной идее – совершенно исключителен, и мне сильно кажется, что нападки на него вызываются недоразумениями» [125; 308]. Увы! Чем угодно эти нападки объяснялись, но только не недоразумениями.

Вообще может сложиться впечатление, что Немирович-Данченко более благоволил к Булгакову, нежели Станиславский. Те же самые мысли пыталась внушить своему зятю и Ольга Сергеевна Бокшанская, которой еще в сентябре 1934 года Немирович писал о «Мольере»: «…как смотреть на „Мольера“. Я готов смотреть на нее (пьесу. – *А. В.*) как именно на ту, которой все (кроме чеховской) должны уступить место» [21; 435]. Но у Булгакова об этом человеке было свое мнение, отразившееся в дневнике Елены Сергеевны.

«Оля говорит, что Немирович в письмах ей и Маркову возмущался К.С.'ом и вообще Театром, которые из-за своих темпов работы потеряли лучшего драматурга, Булгакова.

Когда я рассказала это М. А., он сказал, что первым губителем был именно сам Немиров» [21; 94].

Точно так же не разделял Булгаков и того приподнятого настроения, которое присутствовало в театре во время генеральных репетиций и первых закрытых просмотров. Эту двойственность зафиксировал и дневник его жены.

«*6 февраля.* Вчера, после многочисленных мучений, была первая генеральная „Мольера“, черновая. Были: секретарь ЦИКа Акулов, Литовский и вновь назначенный директор Театра Аркадьев[100].

Это не тот спектакль, которого я ждала с 30-го года, но у публики этой генеральной он имел успех <…>. Меня поражает точность, с какой точностью Миша предсказал, кто как будет играть. Великолепны: Яншин (Бутон) и Болдуман (Король). Чудовищно плохи – Коренева, Герасимов и Подгорный. Преступно давать таких актеров.

Вильямс хорош. В некоторых местах аплодировали декорациям. Аплодировали после каждой картины. Шумный успех по окончании пьесы. Миша ушел, чтобы не выходить, но его извлекли из вестибюля и вывели на сцену.

Выходил кланяться и Немирович (он страшно доволен)» [12; 391].

«<…> У многих мхатчиков, которые смотрели спектакль, мрачные физиономии. Явная зависть» [21; 524].

Эту запись любопытно сопоставить с отзывом К. С. Станиславского, который продолжал внимательно следить за тем, что делается в театре.

«Была генеральная репетиция „Мольера“, для папаш и мамаш, после починки пьесы Вл.

Ив., – писал режиссер своей жене актрисе М. П. Лилиной 6 февраля 1935 года. – К удивлению, репетиция прошла с успехом. Это нового рода спектакли: успех огромный – художника (Вильямс), хвалят всех штампистов-актеров (Станицын, Яншин). Хвалят и Кореневу, и Подгорного. Хвалят и Болдумана, и, немного, Соснина.

Побранивают Ливанова (jeune premier[101], душка, и показывает свою красоту). Ругают все Булгакова и его пьесу. Стоило мне столько волноваться из-за „чистого искусства“ в этой дряни. Тем не менее хорошо, что репетиция имела успех. Он нужен нам теперь, в переходный момент» [21; 524–525].

Слова эти примечательны не только тем, что в них однозначно выражено отношение Станиславского к булгаковской пьесе – дрянь! – но и практически диаметрально противоположным взглядом на актерскую игру: то, что нравилось Станиславскому, вызывало отторжение у Булгакова. Все это лишний раз доказывает, что их творческий союз был изначально обречен и никаких тайных стремлений спасти Булгакова, уберечь его от беды у Ка-Эса не было, а его «радость» в связи с успехом репетиции носила чисто прагматический характер.

Но вот успех – это заветное в любом искусстве слово – успех у «Мольера» действительно был, что засвидетельствовала в дневнике Елена Сергеевна.

«*9 февраля.* Опять успех и большой. Занавес давали раз двадцать. Американцы восхищались и долго благодарили» [21; 105].

«„Мольер“ вышел. Генеральные были 5-го и 9-го февраля. Говорят об успехе. На обеих пришлось выходить и кланяться, что для меня мучительно, – куда более сухо писал сам Булгаков П. С. Попову. – Сегодня в „Сов. иск“ первая ласточка – рецензия Литовского. О пьесе отзывается неодобрительно, с большой, но по возможности сдерживаемой злобой, об актерах пишет неверно, за одним исключением. <…> Мне нездоровится, устал до того, что сейчас ничего делать не могу: сижу, курю и мечтаю о валенках» [13; 411–412].

Он предчувствовал скорый разгром…

«*11 февраля.* Сегодня был первый, закрытый, спектакль „Мольера“ – для пролетарского студенчества. Перед спектаклем Немирович произносил какую-то речь – я не слышала, пришла позже. М. А. сказал – „ненужная, нелепая речь“.

После конца, кажется, двадцать один занавес. Вызывали автора, М. А. выходил. Ко мне подошел какой-то человек и сказал: „Я узнал случайно, что вы – жена Булгакова. Разрешите мне поцеловать вашу руку и сказать, что мы, студенты, бесконечно счастливы, что опять произведение Булгакова на сцене. Мы его любим и ценим необыкновенно. Просто скажите, что это зритель просил передать“ <…> Сегодня смотрел „Мольера“ секретарь Сталина Поскребышев. Оля, со слов директора, сказала, что ему очень понравился спектакль и что он говорил: „Надо непременно, чтобы И. В. посмотрел“» [21; 105].

Иосиф Виссарионович смотреть «Мольера» не стал. Он отправил вместо себя Боярского и Керженцева. Именно последний решил судьбу спектакля. Но прежде состоялось еще несколько представлений, причем, если верить дневнику Елены Сергеевны, вполне успешных, однако тревожные сигналы и вторые, третьи, четвертые ласточки, сулящие как дождь беду, уже вовсю кружили низко над Москвой, касаясь крыльями мхатовской крыши.

«*15 февраля.* Генеральная прошла чудесно. Опять столько же занавесов. Значит, публике нравится? Но зато у критиков, особенно у критиков-драматургов, лица страшные» [21; 526].

«*16 февраля.* Итак, премьера „Мольера“ прошла. Сколько лет мы ее ждали! Зал был, как говорит Мольер, нашпигован знатными людьми. Тут и Акулов, и Керженцев, Литвинов и

Межлаук, Могильный, Рыков, Гай, Боярский… Не могу вспомнить всех. Кроме того, вся масса публики была какая-то отобранная, масса профессоров, докторов, актеров, писателей <…> В антракте дирекция пригласила пить чай, там были все сливки, исключая, конечно, правительственных.

Успех громадный. Занавес давали, по счету за кулисами, двадцать два раза. Очень вызывали автора. <…>

После спектакля мы долго ждали М. А., так как за кулисами его задержали. Туда пришел Акулов, говорил, что спектакль превосходен, но – спросил он М. А. – „поймет ли, подходит ли он для советского зрителя?“» [21; 106]

Не подошел. Реакцию советских газет было бы неверно сравнить по эмоциональному накалу с тем, что происходило десятью годами раньше, когда поднялся лай вокруг «Турбиных», но в целом почерк был схожий. Отрицательные рецензии в «Вечерней Москве», в газете «За индустриализацию» и, наконец, очень неприятная для автора подборка отзывов в мхатовской многотиражке.

«*24 февраля.* В мхатовской газете „Горьковец“ отрицательные отзывы о „Мольере“ Афиногенова, Всеволода Иванова, Олеши и Грибкова, который пишет, что пьеса „лишняя на советской сцене“» [21; 107]. И после этого следовало не вошедшее в окончательную редакцию дневника пророчество Маргариты: «Участь Миши мне ясна, он будет одинок и затравлен до конца дней» [21; 526].

Самое легкое предположить, что все они просто, как говорится, обзавидовались. И Афиногенов, который, согласно дневниковой записи Елены Сергеевны, «слушал пьесу с загадочным видом, но очень внимательно. А в конце много и долго аплодировал» [21; 105], и Всеволод Иванов, у которого после «Бронепоезда» в театре ничего не шло, и фактически исписавшийся к середине 1930-х автор «Зависти» Юрий Олеша, который, согласно первой редакции дневника, «сказал в антракте какую-то неприятную глупость про пьесу» [21; 105]. Но скорее всего дело было не только в одном из самых глубоких и первобытных человеческих чувств, некогда давших название роману Юрия Карловича. В «Мольере» Булгаков слишком очевидно подставился под удар, он сам накликал беду на свою голову. Его упрекали за то, что он выбрал какой-то странный, дикий ракурс: угодничество, трусость, хвастливость, честолюбие великого француза, героя, классика, но главное – это кровосмешение («…совершенно недопустимо строить пьесу на версии о Мольере-кровосмесителе, на версии, которая была выдвинута классовыми врагами гениального писателя с целью его политической дискредитации» [125; 310], – писала в «Вечерней Москве» Т. Рокотова; «„Кровосмесительная“ версия никем в пьесе не опровергается, придает ей сугубо мещанский характер» [21; 525 526], – утверждал О. Литовский, а еще прежде Елена Сергеевна записала в дневнике по возвращении из Киева: «*23 августа <1934>*. …„Мольер“ в Театре русской драмы. Им хочется и колется. Какой-то тамошний Стецкий… сказал им: конечно, ставьте. Но театр боится. Дан на рецензию в Наркомпрос. Рецензент не одобрил: тема о кровосмесительстве. Мы ведь страшно добродетельны!» [21; 50]), и в этих упреках была не то чтобы своя доля истины, но некая субъективная правота булгаковских зоилов. Формально все они – и добродетельные критики, и благонамеренные писатели, и прозорливые чиновники – встали на защиту великого Мольера от посягательств автора пьесы, и каковыми б ни были их истинные мотивы, внешне все выглядело именно как восстановление исторической справедливости и своего рода протест против глумления над великим драматургом. Да и Станиславский недаром пугал Булгакова французским послом:

«А что вы сделаете, если посол возьмет и уедет со второго акта?»

Теоретически и это было вполне возможно: кому понравится, как в чужой стране его национального гения показывают в не слишком приглядном виде? Только для Булгакова Мольер не был чужим, напротив – чересчур своим. К созданному Булгаковым Мольеру как ни к какому другому персонажу нашего автора применимы известные пушкинские строки, обращенные к Вяземскому, – строки, которые стоило бы взять в качестве эпиграфа ко всем книгам биографического жанра: «Зачем жалеешь ты о потере записок Байрона? черт с ними! слава Богу, что потеряны. Он исповедался в своих стихах, невольно, увлеченный восторгом поэзии. В хладнокровной прозе он бы лгал и хитрил, то стараясь блеснуть искренностию, то марая своих врагов. Его бы уличили, как уличили Руссо, – а там злоба и клевета снова бы торжествовали. Оставь любопытство толпе и будь заодно с гением. <…> Мы знаем Байрона довольно. Видели его на троне славы, видели в мучениях великой души, видели в гробе посреди воскресающей Греции. – Охота тебе видеть его на судне. Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости, она в восхищении. *Он мал, как мы, он мерзок, как мы!* Врете, подлецы: он и мал и мерзок – не так, как вы, – иначе» [101; 243–244].

Именно об этом унижении и слабости Мольера и написал свою самую личную и выстраданную пьесу Булгаков, написал о том, что пресмыкающийся перед Королем Мольер мал и мерзок иначе, чем толпа, написал о его муках, о том, что терзало его измученное, грешное, страстное, доброе сердце, – но вот задача: стоило ли вообще об этом писать, эту тему трогать, ворошить? Конечно, подобная постановка вопроса некорректна, коль скоро пьеса написана, что рассуждать о ее нужности и ненужности, да и уж, наверное, ее автору виднее, о чем и как писать. И все же, развенчивая Гения, Булгаков невольно становился на сторону «толпы», а вернее, давал повод для подобных обвинений, хором зазвучавших со страниц советских газет, в том числе и от самых близких и дорогих ему людей.

М. М. Яншин, Лариосик из «Турбиных», в статье «Поучительная неудача», опубликованной в «Советском искусстве» 17 марта 1936 года, вынес такое суждение: «„Мольер“ же, на основе ошибочного, искажающего историческую действительность текста, поставлен как махрово-натуралистический спектакль, дешевой мишурой прикрывающий отсутствие самого главного – живой и волнующей идеи» [12; 405].

Позднее в мемуарах Яншин писал о том, что его слова были при публикации извращены:

«Я объяснил репортеру П., что Булгаков тут ни при чем, что виноват Репертуарный комитет, принявший пьесу с таким названием, что виноват театр, принявший пьесу с таким названием и сообразно с этим названием сделавший гала-спектакль.

Словом, не помню точно, но ясно то, что я говорил всё для того, чтобы защитить Михаила Афанасьевича.

Каков же был мой ужас, когда я прочел в отчете репортера, что всю вину за искажение исторической истины я взваливаю на Булгакова. Это была для меня совершенно неслыханная подлость.

Для меня, конечно, это была трагедия. Я понимал, что Михаил Афанасьевич, в последнее время дошедший уже до очень большой степени нервозности, до подозрительности ко всем окружающим, я понимал, что, может быть, я был единственным человеком, которому он еще как-то верил, – и вдруг такая рецензия! Это был для меня ужас. Я понимал, как это может воспринять Булгаков. И вот, этот единственный человек,

выражаясь фигурально, „всадил ему нож в спину“.

Я великолепно понимал, что ни одного слова в свое оправдание я не мог сказать Михаилу Афанасьевичу.

И я понял, что это конец очень большой, очень дорогой для меня дружбы, дорогих для меня отношений. Это было для меня ужасно.

Когда мне позвонил репортер, я ничего не мог ему сказать, я только посоветовал ему не встречаться со мной. Мы встречались после этого с Михаилом Афанасьевичем много раз. Но все уже было кончено. Я был для него, вероятно, таким же посторонним человеком, как и другие, окружающие его» [12; 404].

Но, отставив в сторону официальную критику и мнение товарищей по различным творческим цехам, обратимся к известной булгаковской формулировке «я писатель мистический» и предложим такую «мистическую» версию всех «мольеровских» злоключений, приключений и тех последствий, которые они для автора имели. Почивший в XVII веке Жан Батист Поклен де Мольер, наблюдающий из своего далека за тем, что творится на оставленной им земле и как повсюду в мире идут его бессмертные пьесы, не мог не быть обрадован и польщен тем, что его горькой театральной судьбой заинтересуется равный ему по дарованию собрат из дикой Московии, только вот едва ли в первую очередь не Олеше с Киршоном и не Литовскому с Керженцевым и даже не Станиславскому с Поскребышевым, а лично ему, автору «Тартюфа» и «Мещанина во дворянстве», понравилась написанная далеким московитянином пьеса. Едва ли прежде всего он одобрил вмешательство в свою личную, интимную жизнь, озвученную череду слухов и выставление на показ своих слабых сторон и отношений с Королем. Он был несомненно оскорблен, задет (как, скажем, были оскорблены Л. С. Карум, родственники В. П. Листовничего, Корешковы, Н. М. Покровский и другие «герои» булгаковских произведений, включая и Сталина). И кто знает, возможно, именно он, Мольер, все эти годы самым таинственным образом препятствовал тому, чтобы пьеса о нем пошла, возможно, именно он из тех миров, куда отправил Булгаков своего Мастера, «надиктовывал», посылал флюиды Станиславскому, отсоветовал играть себя Москвину, Хмелеву и Тарханову, а когда премьера со Станицыным в главной роли все-таки случилась, то не без ведома Мольера по «Мольеру» был нанесен решающий удар. Ведь публично били Булгакова не за политическую подоплеку крамольной пьесы, не за то, что он изобразил трагедию подневольного творца и выразил свое отношение к любой власти на манер того, как позднее выскажется о ней Иешуа («В числе прочего я говорил, – рассказывал арестант, – что всякая власть является насилием над людьми и что настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть»), – ни один из этих напрашивающихся и очевидных упреков открыто не прозвучал. Его били за то, что «нэ так все было», за то, что «гениальный писатель XVII века, один из самых передовых борцов против поповщины и аристократов, один из ярчайших реалистов, боровшихся за материализм, против религии, за простоту, против извращенности и жеманства, – такую биографию очень трудно, казалось бы, извратить и опошлить. Однако именно это и случилось у Булгакова с „Мольером“… Показан, к удовольствию обывателя, заурядный актерик, запутавшийся в своих семейных делах… Эта фальшивая, негодная пьеса идет решительно вразрез со всей творческой линией театра. Это урок для всех наших театров» [30], – писала «Правда».

То был приговор, обжалованию не подлежавший, то был спектакль, срежиссированный

в закулисье либо кремлевском, либо более далеком. В пользу второй – только на первый взгляд поверхностной – мистической теории о дальнем закулисье можно привести и еще одно свидетельство, причем, что ценно, биографического свойства. Пятью годами ранее, в 1931-м, Булгаков писал Вересаеву по поводу своих вечных несчастий: «Где-нибудь в источнике *подлинной силы* (курсив мой. – *А. В.*) как и чем я мог нажить врага? И вдруг меня осенило! Я вспомнил фамилии! Это – А. Турбин, Кальсонер, Рокк и Хлудов (из „Бега“). Вот они мои враги! Недаром во время бессонницы приходят они ко мне и говорят со мной: „Ты нас породил, а мы тебе все пути преградим. Лежи, фантаст, с загражденными устами“» [13; 241].

Этот ряд булгаковских героев можно было бы продолжить. Тальберг, Преображенский, Аметистов, Зоя Денисовна Пельц, Павел Обольянинов, Савва Лукич… Но все же самым главным врагом, который действительно преградил все пути Булгакову, стал порожденный им Мольер. Он – отомстил за всех.

Но эта одна сторона вопроса. Есть и другая. Если бы не было этой кровосмесительной крамолы и властям пришлось бы бить Булгакова по-настоящему, за дело, за живую и волнующую идею, которая в спектакле еще как присутствовала, за отчаянный протест против тирании и насилия, что в действительности не было ни для кого секретом, – то еще неизвестно, чем бы кончилась для автора история с выводом на сцену первого театра страны своего опасного героя и его врагов. Можно и так сказать, благодаря тому, что Мольер был показан не бойцом, не героем, а «трусом, льстецом и запутавшимся актериком», благодаря обывательскому «дискурсу» и «махровому натурализму» уголовную статью против Булгакова удалось переквалифицировать с 58-й, политической, на другую, бытовую, и взять автора на поруки. И, может быть, это тоже сделал не кто иной, как Жан Батист, который все понял, все простил и уберег своего создателя от большей беды… Ибо не врагами, но друзьями были Булгакову те, кого он создал и любил, как бы ни ссорились они и ни конфликтовали со своим влюбленным в них творцом.

А земную судьбу пьесы решил давний булгаковский знакомец Платон Михайлович Керженцев, тот самый, кто некогда запретил «Бег». Через несколько дней после премьеры «Мольера» его подручные подготовили, а он подписал и отправил в ЦК партии следующий пространный и – надо отдать ему должное – в общем-то по-своему точный и справедливый документ, свидетельствующий о том, что отнюдь не круглые идиоты рулили советским искусством в эпоху торжества социалистического реализма:

«№ 71/с Тов. Сталину И. В. Тов. Молотову В. М.

О „Мольере“ М. Булгакова (в филиале МХАТа)

1. В чем был политический замысел автора? М. Булгаков писал эту пьесу в 1919–1931 гг. (разрешение Главреперткома от 3.X.31 г.), т. е. в тот период, когда целый ряд его пьес был снят с репертуара или не допущен к постановке („Зойкина квартира“, „Багровый остров“, „Бег“ и одно время „Братья Турбины“). Он хотел в своей новой пьесе показать судьбу писателя, идеология которого идет вразрез с политическим строем, пьесы которого запрещают.

В таком плане и трактуется Булгаковым эта „историческая“ пьеса из жизни Мольера. Против талантливого писателя ведет борьбу таинственная „Кабала“, руководимая попами, идеологами монархического режима. Против Мольера борются руководители королевских мушкетеров – привилегированная гвардия и полиция короля. Пускается клевета про семейную жизнь Мольера и т. д. И одно время только король заступается за Мольера и

защищает его против преследований католической церкви.

Мольер произносит такие реплики: „Всю жизнь я ему (королю) лизал шпоры и думал только одно: не раздави… И вот все-таки раздавил… Я, быть может, Вам мало льстил? Я, быть может, мало ползал? Ваше величество, где же Вы найдете такого другого блюдолиза, как Мольер“. „Что я должен сделать, чтобы доказать, что я червь?“ Эта сцена завершается возгласом: „Ненавижу бессудную тиранию!“ (Репертком исправил: „королевскую“.) Несмотря на всю затушеванность намеков, политический смысл, который Булгаков вкладывает в свое произведение, достаточно ясен, хотя, может быть, большинство зрителей этих намеков и не заметят. Он хочет вызвать у зрителя аналогию между положением писателя при диктатуре пролетариата и при „бессудной тирании“ Людовика XIV.

2. А что представляет из себя „Мольер“ как драматургическое произведение? Это ловко скроенная пьеса в духе Дюма или Скриба, с эффектными театральными сценами, концовками, дуэлями, изменами, закулисными эпизодами, исповедями в католических храмах, заседаниями в подземелье членов „кабалы“ в черных масках и т. п. Пьеса о гениальном писателе, об одном из самых передовых борцов за новую буржуазную культуру против поповщины и аристократии, об одном из ярчайших реалистов XVIII столетия, крепко боровшегося за материализм против религии, за простоту против извращенности и жеманства. А где же Мольер? В пьесе Булгакова писателя Мольера нет и в помине. Показан, к удовольствию обывателя, заурядный актерик, запутавшийся в своих семейных делах, подлизывающийся у короля – и только. Зато Людовик XIV выведен, как истый „просвещенный монарх“, обаятельный деспот, который на много голов выше всех окружающих, который блестит как солнце в буквальном и переносном смысле слова. Поскольку в основе сюжета взята именно семейная жизнь Мольера, вся пьеса принижена до заурядной буржуазной драмы. Если оставить в стороне политические намеки автора и апофеоз Людовика XIV, то в пьесе полная идейная пустота – никаких проблем пьеса не ставит, ничем зрителя не обогащает, но зато она искусно в пышном пустоцвете подносит ядовитые капли.

3. Что же сделал театр с этим ядовитым пустоцветом? Политические намеки он не хотел подчеркивать и старался их не замечать. Не имея никакого идейного материала в пьесе, – театр пошел по линии наименьшего сопротивления. Он постарался сделать из спектакля пышное зрелище и взять мастерством актерской игры. Вся энергия театра ушла на это внешнее. Декорации (Вильямса), костюмы, мизансцены – все это имеет задачей поразить зрителя подлинной дорогой парчой, шелком и бархатом. (Недаром постановка обошлась в 360 тыс. руб., а „Гроза“ – в 100 тыс. руб.) Все внешние эффекты особо подчеркнуты и разыграны (сцена ужина во дворце, заседание „кабалы“ в подземелье, исповедь в соборе под орган и хоровое пение и т.д.). Блестящая технически игра Болдумана (Людовика XIV) носит такой же характер внешнего показа и возвеличения образа короля, с затушеванием подлинных черт „просвещенного“ деспотизма и грубости. Комизм Яншина (Бутон) также внешнего порядка (прием повторения одних и тех же словечек и жестов) без углубления образа. Станицын в Мольере усиленно пользуется теми же внешними техническими приемами (например, заикается, что сугубо противоречит самому типу блестящего актера Мольера). На внешней красивости строит свою роль Ливанов. В результате мы имеем пышный, местами технически блестящий спектакль, но совершенно искажающий эпоху и образы ведущих исторических фигур того времени. Зритель видит мудрого монарха Людовика и жалкого писателя Мольера, погубленного своей семейной

драмой и кознями некоей таинственной „кабалы“. Идейная содержательность спектакля на уровне романов Дюма-сына. Тяжелый итог после четырехлетней работы для филиала МХАТа, давшего столько образцов глубоко идейных и крепко-реалистических спектаклей.

4. Мои предложения: Побудить филиал МХАТа снять этот спектакль не путем формального его запрещения, а через сознательный отказ театра от этого спектакля, как ошибочного, уводящего их с линии социалистического реализма. Для этого поместить в „Правде“ резкую редакционную статью о „Мольере“ в духе этих моих замечаний и разобрать спектакль в других органах печати. Пусть на примере „Мольера“ театры увидят, что мы добиваемся не внешне блестящих и технически ловко сыгранных спектаклей, а спектаклей идейно насыщенных, реалистически полнокровных и исторически верных – от ведущих театров особенно.

КЕРЖЕНЦЕВ 29.11.36».

«Молотову. По-моему, т. Керженцев прав. Я за его предложение. И. Сталин» [171].

8 марта было принято постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О постановке „Мольера“ М. Булгакова в филиале МХАТ»: «Принять предложение т. Керженцева, изложенное в его записке от 29.11.36 г.».

Двадцать девятое февраля – високосный год. День, которого могло бы и не быть. Но он случился. Именно тогда была зачата знаменитая редакционная статья в «Правде» «Внешний блеск и фальшивое содержание», которая появилась на свет девять дней спустя и вторично, третично перечеркнула вхождение Булгакова в советский истеблишмент, став в один ряд с такими замечательными документами эпохи, как «Сумбур вместо музыки» о «Леди Макбет» и «Балетная фальшь» о «Светлом ручье» Шостаковича. Сюда же следует отнести правительственное постановление о гибели «Второго МХАТа». Зимой 1936-го партия заботливо подправила заблуждавшихся художников, чтобы жить стало еще лучше и еще веселее, и Булгаков уходил в растянувшееся на несколько десятилетий театральное небытие в неплохой компании.

«*2 марта.* <…> В „Правде“ одна статья за другой, один за другим летят вверх тормашками. Попало даже Голованову, попало даже Леве Книпперу. В статье о МХАТе-II плохими пьесами названы „Земля и небо“ (пьеса бр. Тур), пьеса Микитенко и даже „Чудак“ Афиногенова!

А сегодня хлопнули Сергея Шервинского. И поделом. Он написал мерзейшую книжку и притом подхалимскую» [21; 108], – записывала Елена Сергеевна.

«*9 марта.* В „Правде“ статья „Внешний блеск и фальшивое содержание“, без подписи. Когда прочитали, М. А. сказал: „Конец 'Мольеру'“ <…>. Днем пошли во МХАТ– „Мольера“ сняли, завтра не пойдет» [21; 109].

Он не пошел больше на сцене МХАТа, и вот этой обиды Булгаков театру не простил (вопреки христианскому завету прощать своих врагов, лучше бы не простил никогда и не возвращался в театр, тем самым продлив свои дни, – но об этом в свой черед).

Он считал, что они струсили, и недаром Виталий Яковлевич Виленкин писал в мемуарах о том, что именно в эту пору Булгаков спросил у него:

«– Скажите, какой человеческий порок, по-вашему, самый главный? <…>

Я стал в тупик и сказал, что не знаю, не думал об этом.

– А я знаю. Трусость – вот главный порок, потому что от него идут все остальные.

Думаю, что этот разговор был не случайным» [32; 293–294].

Эта тема была действительно неслучайной, но самое примечательное в той истории,

что больше всего Булгаков обиделся не на красного директора М. П. Аркадьева, который спешно и неожиданно даже для В. И. Немировича-Данченко издал приказ об изъятии «Мольера» из репертуара, не на председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР тов. Керженцева, который гнобил его пьесы и был инициатором похода на «Мольера», а прежде на «Бег», и даже не на критика Литовского-Латунского, чьи окна громила разъяренная Маргарита. И к Аркадьеву, и к Керженцеву он вскоре просто напросился на прием, о чем под великим секретом Бокшанская писала Немировичу-Данченко. О том, что это была за работа – тоже чуть позже, а пока отметим, что именно эти двое, автор и адресат письма – Ольга Сергеевна Бокшанская (с мужем Евгением Васильевичем Калужским) и Немирович-Данченко, вызывали у Булгакова больше всего ненависти, причем чувство это было настолько стойким, что не выветрилось даже два года спустя, и стоило только Ольге Сергеевне заикнуться о том, чтобы ее зять показал перепечатанный ею роман «Мастер и Маргарита» Немировичу-Данченко, как автор пришел в ярость: «Как же, как же! Я прямо горю нетерпением роман филистеру показывать» [13; 478]. И когда Бокшанская, очевидно, из самых лучших побуждений, желая наладить отношения Булгакова с Немировичем, написала своему начальнику о том, что Булгаков был «страшно польщен» тем, что Владимир Иванович передал ему поклон («…Мих. Аф., который всегда бывает польщен Вашим вниманием и просит Вас приветствовать» [93; 430], – писала Бокшанская Немировичу 6 июня 1938 года), то мигом последовал «скандал, устроенный мною. Требование не сметь писать от моего имени того, чего я не говорил. Сообщение о том, что я не польщен. Напоминание о включении меня без предупреждения в турбинское поздравление, посланное из Ленинграда Немировичу» [13; 483].

Булгаков не забывал ничего. 7 августа 1938 года, в день, когда умер Станиславский, бывший мхатовский драматург, актер и ассистент режиссера отправил очень важное и много проясняющее в «мольеровской» истории письмо своей жене, причем лейтмотивом здесь выступает тот самый человеческий порок, о котором автор говорил своим юным друзьям Виленкину и Ермолинскому, о котором писал в «Белой гвардии», выводя на свет Божий офицера Генерального штаба Тальберга, гетмана Скоропадского и князя Белокурова, бросивших защитников Города один на один с Петлюрой, порока, которому посвятил закатный роман: «Нет, игемон, он не был многословен на этот раз. Единственное, что он сказал, это, что в числе человеческих пороков одним из самых главных он считает трусость».

«Теперь приступаю к театральной беседе, о чем давно уж мечтаю, мой друг. „Questa cantante cantava falso“ означает: „Эта певица пела фальшиво“. Mostro dinferno – исчадие ада. Да, это она, как ты справедливо догадалась, и, как видишь, на каком языке ни возьми, она – монстр. Она же и пела фальшиво.

Причем, в данном случае, это вральное пение подается в форме дуэта, в котором второй собеседник подпевает глухим тенором, сделав мутные глаза. Итак, стало быть, это он, бывший злокозненный директор, повинен в несчастье с „Мольером“? Он снял пьесу?

Интересно, что бы тебе ответили собеседники, если бы ты сказала:

– Ах, как горько в таком случае, что на его месте не было вас! Вы, конечно, бы сумели бы своими ручонками удержать пьесу в репертуаре после статьи „Внешний блеск и фальшивое содержание“?

Статья сняла пьесу! Эта статья. А роль МХТ выражалась в том, что *они все*, а не кто-то один, дружно и быстро отнесли поверженного „Мольера“ в сарай. Причем впереди всех,

шепча „Скорее!“, бежали… твои собеседники. Они ноги поддерживали.

Рыдало немного народу при этой процедуре. Рыдала незабвенная Лид. Мих., которая теперь вынуждена посвятить свои досуги изображению графини-внучки. Известно ли все это собеседникам? Наилучшим образом известно. Зачем же ложь? А вот зачем вся их задача в отношении моей драматургии, на которую они смотрят трусливо и враждебно, заключается в том, чтобы *похоронить* ее как можно скорее и без шумных разговоров.

Поэтому, когда женщина, потрясенная гибелью всех сценических планов того, с кем она связана, поднимает шум у театрального склепа, ей шепчут на ухо:

– Это он снял… Он! Вон он… Вы за ним, madame, бегите… Вот он!

Выбирается первое попавшееся, но непременно одиозное имя и по следам его и посылают человека. Поди-ка, проверь! Поверит, кинется в сторону, и шум прекратится и прекратятся пренеприятнейшие разговоры о роли Станиславского в деле „Мольера“, Немировича в деле того же „Мольера“ и многих других делах, о работе Горчакова, а, главное, о своей собственной работе!» [13; 505–506]

Глава шестая
ПЯТЫЙ ПУНКТ

Но «Мольер» потонул не только сам, он утянул за собою «Александра Пушкина». Это не игра слов и не попытка построить плоский каламбур, вышло именно так: самая беспроигрышная, самая верная булгаковская пьеса о русском национальном гении, пьеса, которая просто обязана была увидеть свет и которая в общем-то, если уж очень пристально в нее не вглядываться и не искать тайного смысла между строк, не подразумевала никаких намеков на трагическое положение драматурга при дворе жестокого властителя в эпоху бессудной тирании, а если и содержала выпады против царской власти, то они не имели отношения ни к советской действительности, ни к булгаковской судьбе и укладывались в рамки традиционной революционной риторики об «ужасах николаевского режима», – эта пьеса погибла по той единственной причине, что Булгаков не угодил «Мольером» двору кремлевскому и был за то примерно наказан. Не будь «Мольера», «Александр Пушкин» скорее всего пошел бы по стране, и тогда вся дальнейшая жизнь нашего главного героя повернулась бы иначе, но снова – не судьба.

«Мир праху Пушкина и мир нам. Я не буду тревожить его, пусть и он меня не тревожит» [13; 418], – писал Булгаков Вересаеву, когда все было кончено.

«Я теперь без содрогания не могу слышать слово – Пушкин – и ежечасно кляну себя за то, что мне пришла злосчастная мысль писать пьесу о нем» [13; 435], – признавался Попову.

За пьесу о первом поэте России Булгаков взялся не один, а в соавторстве, помня или не помня, как некогда написал вместе с присяжным поверенным Пейзуллаевым «Сыновей муллы»: «Я насквозь знаю быт. Будем вместе писать. Деньги пополам». Нечто подобное было и здесь: только быт знал Вересаев. Однако деньги и в самом деле делили пополам.

«У М. А. возник план пьесы о Пушкине. Только он считает необходимым пригласить Вересаева для разработки материала. М. А. испытывает к нему благодарность за то, что тот в тяжелое время сам приехал к М. А. и предложил в долг денег. М. А. хочет этим как бы отблагодарить его, а я чувствую, что ничего хорошего не получится. Нет ничего хуже, когда двое работают» [21; 52], – записала Елена Сергеевна. Действительно ли Булгаков пригласил Вересаева в соавторы лишь из чувства благодарности за его помощь в трудную минуту или же наученный горьким опытом «Бега» и «Мольера» решил подстраховаться и взять себе в союзники авторитетного, но в то же время близкого себе, достойного писателя, однако из затеи написать *вместе* пьесу о Пушкине ничего не вышло. Во многом потому, что играть роль «свадебного генерала», каковая ему фактически предлагалась, Вересаев не пожелал, и здесь мы снова сталкиваемся с той чертой нашего главного героя, которую в зависимости от авторской интенции можно назвать неуживчивостью, несговорчивостью, повышенной конфликтностью, авторитарностью, принципиальностью, но в любом случае приходится констатировать, что Булгаков вел военные действия не на одном, а сразу на нескольких фронтах, нигде не желая идти на уступки.

Поначалу все складывалось мирно. Совместная работа двух писателей началась или, вернее, некий протокол о намерениях был заключен 18 октября 1934 года.

«Днем были у В. В. Вересаева. М. А. пошел туда с предложением писать вместе с В. В. пьесу о Пушкине, то есть чтобы В. В. подбирал материал, а М. А. писал.

Мария Гермогеновна встретила это сразу восторженно. Старик был очень тронут,

несколько раз пробежался по своему уютному кабинету, потом обнял М. А.

В. В. зажегся, начал говорить о Пушкине, о двойственности его, о том, что Наталья Николаевна была вовсе не пустышка, а несчастная женщина.

Сначала В. В. был ошеломлен – что М. А. решил писать пьесу без Пушкина (иначе будет вульгарной) – но, подумав, согласился» [21; 64].

Идея написать пьесу о Пушкине, не вводя главного героя в текст, а сделав его внесценическим персонажем, – была превосходной, очень точной, целомудренной и в который раз доказывавшей замечательное драматургическое мышление ее автора. «Пишу пьесу о Пушкине. Об этом никому. Пьесу о Пушкине, но в ней не будет Пушкина. Понимаешь? Величайшая тайна!» [32; 469] – говорил Булгаков С. А. Ермолинскому. Но по мере того как Булгаков создавал сцену за сценой текст и показывал получившееся коллеге, разногласия меж ними усиливались и бурная похвала перемежалась не менее резкой критикой.

«М. А. читал четвертую, пятую, шестую, седьмую и восьмую картины. Старику больше всего понравилась четвертая картина – в жандармском отделении.

Вообще они все время говорят, что пьеса будет замечательная, несмотря на то, что после читки яростно критиковали некоторые места» [21; 76], – записывала Елена Сергеевна 12 февраля 1935 года, и буквально через несколько дней: «Вечером были у Вересаевых. Там были пушкинисты: Цявловский с женой, Чулков, Неведомский, Верховский, кроме того – Тренев, Русланов <…> За ужином Вер., шутя, посвятил меня в „пушкинисты“ (как в рыцарей посвящали)» [21; 77].

В этом тоже крылась опасность, которую и Елена Сергеевна признавала: Вересаев переводил пушкинский вопрос из плоскости собственно драматургической в литературоведческую, историческую, биографическую, можно было бы даже сказать – жэзээловскую. Если прочитать переписку двух писателей, опубликованную в 1965 году Еленой Сергеевной в «Вопросах литературы», нетрудно увидеть мотив, напоминающий переписку между Булгаковым и А. Н. Тихоновым по поводу «Мольера» с той, правда, разницей, что у Вересаева не было полномочий, которыми обладал Тихонов, и запретить ничего он не мог. Но вмешиваться мог и еще как. «Законный» Вересаев нападал на своего «незаконного» соавтора за отступление от историзма. Вот что он, например, писал о булгаковском Дантесе: «Крепкий, жизнерадостный, самовлюбленный наглец, великолепно чувствующий себя в Петербурге, у Вас хнычет, страдает припадками сплина; действовавший на Наталью Николаевну именно своею животной силою дерзкого самца, он никак не мог пытаться возбудить в ней жалость сентиментальным предсказанием, что „он меня убьет“. Если уж необходима угроза Дантеса подойти к двери кабинета Пушкина, то я бы уж считал более приемлемым, чтобы это сопровождалось словами: „Я его убью, чтобы освободить вас“» [13; 379].

Булгаков, не споря по существу, возражал оппоненту замечанием чисто драматургическим: «…Ваш образ Дантеса считаю сценически невозможным. Он настолько беден, тривиален, выхолощен, что в серьезную пьесу поставлен быть не может. Нельзя трагически погибшему Пушкину в качестве убийцы представить опереточного бального офицерика. В частности, намечаемую фразу „я его убью, чтобы освободить вас“ Дантес не может произнести <…> Вы говорите, что Вы, как пушкинист, не можете согласиться с моим образом Дантеса. Вся беда в том, что пушкиноведение, как я горько убедился, не есть точная наука» [13; 382, 384].

Последние слова особенно примечательны. Булгаков принципиально не захотел или, вернее, по складу своего характера и по характеру своего дарования не мог, не умел встать на путь, по которому уже давно шел Вересаев, создавший сначала работу «Живая жизнь» о Толстом и Достоевском, затем «Пушкин в жизни», затем «Гоголь в жизни» – книги столь же блестящие, сколь и спорные – особенно это касалось той, что была посвящена Пушкину и что испытала и продолжает испытывать на себе гнев многих пушкинистов (да и не только их). Но по отношению к Булгакову Вересаев выступил с позиций академических, научно-исторических, что было совершенно понятно и закономерно. Викентий Викентьевич Смидович был кем угодно – поэтом (он начинал как поэт), писателем, публицистом, критиком, эссеистом, но – не драматургом. И отсюда лейтмотив их переписки, той самой, которой Булгаков желал кануть в Лету, а пьесе остаться. В поучение потомкам осталось и то и другое.

Вересаев: «Над головой, как дамоклов меч, висит: „это не сценично“, „это не дойдет“, „недопустимы разговоры на фоне толпы“» [13; 390].

Булгаков: «Нельзя же, работая для сцены, проявлять нежелание считаться с основными законами драматургии», и чуть дальше в том же письме, анализируя вересаевские поправки: «…вы сломали голову этой сцене, но новой сцены не построили. Выход простой, он был ясен давным-давно – не нужно было трогать этой сцены <…> По всем узлам пьесы, которые я с таким трудом завязал, именно по всем тем местам, в которых я избегал лобовых атак, Вы прошли и с величайшей точностью все эти узлы развязали, после чего с героев свалились их одежды, и всюду, где утончалась пьеса, поставили жирные точки над „i“».

И как итог, как некий приговор Вересаеву в письме открытым текстом прозвучало: «Лучше выслушать самую злую критику, чем заблуждаться и продолжать оставаться в заблуждении. Я вам хочу открыть, почему я так яростно воюю против сделанных Вами изменений. Потому что Вы сочиняете – непьесу. Вы не дополняете характеры и не изменяете их, а переносите в написанную трагедию книжные отрывки, и благодаря этому среди живых и, во всяком случае, сложно задуманных персонажей появляются безжизненные маски с ярлыками „добрый“ и „злодей“» [13; 392].

Вересаев в ответ на эти безжалостные строки обвинил Булгакова в том, что поклонники затуманили ему голову похвалами, и в «органической слепоте на общественную сторону пушкинской трагедии». Таким образом разногласия между писателями приобретали характер уже не только технический, но и идеологический. У каждого из них был «свой» Пушкин. Но все это не значит, что тот из соавторов, кто пушкинистом не был, игнорировал факты. Если прочитать письма Булгакова к Вересаеву, нетрудно заметить, как много в них работы с источниками – мемуарами, письмами, исследованиями, плюс к тому помогала мужу посвященная в пушкинистки Елена Сергеевна, однако для Булгакова все эти источники были только средством, и сам посвящаться в пушкинисты он не собирался ни при каких условиях.

Вообще попытки совместить занятие литературой с литературоведением, а особенно с пушкиноведением не были в то время чем-то исключительным, и пушкинистика была уделом отнюдь не только академических ученых: достаточно вспомнить книги и статьи Ахматовой, Цветаевой, Платонова, Тынянова, Ходасевича, с разной степенью «научности» и объективности высказывавшихся о ключевой для русской литературы и истории фигуре. И все же случай Булгакова особый. Булгакову важно было показать не столько личность Пушкина (в чем отличие этой пьесы от «Мольера»), сколько его явление, его свет, радиацию,

его воздействие и невозможность представить русскую национальную жизнь без Пушкина. «А все он! Все из-за него» – это яростное признание самого несимпатичного героя пьесы – пушкинского врага хромого князя Долгорукова – дорогого стоит и по-своему выражает главную идею.

Если «Мольер» – это история человека, который в силу характера и обстоятельств проиграл, который пытался ценой чудовищных компромиссов спасти свои творения и не смог, «велик и неудачлив» – вот гениальная булгаковская формулировка о Мольере, то про булгаковского Пушкина такого сказать нельзя. Велик – да, но неудачлив?

Позднее это все прямо отразится в «Мастере и Маргарите» в тяжких раздумьях бездарного поэта Рюхина: «Вот пример настоящей удачливости… – тут Рюхин встал во весь рост на платформе грузовика и руку поднял, нападая зачем-то на никого не трогающего чугунного человека, – какой бы шаг он ни сделал в жизни, что бы ни случилось с ним, все шло ему на пользу, все обращалось к его славе! Но что он сделал? Я не понимаю… Что-нибудь особенное есть в этих словах: „Буря мглою…“? Не понимаю!.. Повезло, повезло! – вдруг ядовито заключил Рюхин и почувствовал, что грузовик под ним шевельнулся, – стрелял, стрелял в него этот белогвардеец и раздробил бедро и обеспечил бессмертие…»

«Александр Пушкин» – это несмотря ни на что – ни на долги, ни на положение камер-юнкера при дворе, которым он тяготился, ни на легкомысленную жену, какой она показана в пьесе, – все равно история победителя, история человека, который был на голову, на две выше своего окружения, Мольер по-человечески – нет. По отношению к булгаковскому Пушкину само понятие удачливости/неудачливости неприменимо. И хотя пьеса была бесконечно грустна, метельна, надрывна, хотя она заканчивалась тайными похоронами первого поэта России, в ней присутствовало то жизнеутверждающее начало, которое напрямую связывало ее с «Белой гвардией». Вспомним, как в романе Турбины читают «Капитанскую дочку», и в этой смуте пушкинская повесть и обнадеживает, и указывает путь. Так и теперь, в середине 1930-х, Булгаков обратился к фигуре для себя бесконечно дорогой, неколебимой константе русской культуры. И подобно тому, как у автора не хватило дерзости вывести поэта на сцену, он даже мысленно не стал бы сопоставлять свою и его судьбу и превращать новое произведение в вариант автобиографии, в исповедь, акцентировать внимание на человеческих слабостях и фатальных неудачах гения, как это имело место в случае с Мольером.

Когда Елена Сергеевна процитировала в дневнике мнение одного из слушателей – «Яншин потом за ужином сказал, что эта пьеса перекликается с „Мольером“ и что М. А. за нее так же будут упрекать, как за „Мольера“, – что не выведен великий писатель, а человек, что будут упрекать в поверхности» [21; 91], – то суждение это представляется нам неверным по существу. Булгаков написал благоговейную пьесу, не претендуя ни на какие открытия, не проводя никаких параллелей, – он показал, как гениального человека довели до гибели, кто в этом повинен, но главное – как этот человек все свое окружение нравственно превзошел.

Были в пьесе и своя конъюнктура, и обязательная для 1930-х годов риторика, когда офицер в армейской форме произносит речь: «Гибель великого гражданина совершилась потому, что в стране неограниченная власть вручена недостойным лицам, кои обращаются с народом как с невольниками!..», были несправедливые с точки зрения исторической правоты суждения не только о Дантесе, но и о Наталье Николаевне, и об императоре Николае Павловиче, и о Бенкендорфе, который якобы отдает Дубельту распоряжение не препятствовать дуэли (похожая сцена, где пожелание выражено не прямо, а обиняком,

появится в «Мастере и Маргарите», когда Пилат даст понять Афранию, что Иуда должен быть убит). В этом смысле пьеса опять же, в отличие от «Мольера», отвечала запросам времени и была вообще вполне проходима, покрыта защитным слоем, конъюнктурна, приспособлена к конкретным историческим условиям и, можно сказать, обречена на успех в Советском Союзе середины 1930-х годов. Люди театральные это хорошо понимали, и, пожалуй, никогда Булгаков не был так близок к успеху.

Слухи о его новой работе разнеслись по Москве. Уже в декабре 1934-го, задолго до того, как пьеса была закончена, драматург подписал договор с театром Вахтангова, причем единственной ложкой дегтя оказалось то, что наряду с Булгаковым театр заключил договор с Алексеем Толстым, всякое напоминание о котором неимоверно раздражало лучшего фельетониста скончавшейся десятью годами ранее газеты «Накануне».

«М. А. говорил вахтанговцам, что ему крайне неприятно подписывать договор после Толстого, с которым они обвенчались раньше. Вахтанговцы клялись, что они не верят, что Толстой напишет хоть что-нибудь подходящее…» [21; 73] – свидетельствовала Елена Сергеевна в дневнике.

Булгаков не скрывал неприязни к своему литературному «благодетелю», а между тем буквально через три дня после заключения договора Елена Сергеевна зафиксировала следующий разговор:

«Вечером Дина Радлова. Откуда-то уже знала о пушкинской пьесе, не советовала работать с Вересаевым.

– Вот если бы ты, Мака, объединился с Толстым, вот была бы сила!

– Я не понимаю, какая сила? На чем мы можем объединиться с Толстым? Под руку по Тверской гулять ходить?

– Нет!.. Но ведь ты же лучший драматург, а он, можно сказать, лучший писатель…» [21; 73]

К тому времени, когда эти слова были произнесены, Булгаков и Толстой уже давно друг с другом не общались (зато общалась с дочерью Толстого от первого брака Марианной Елена Сергеевна и выслушивала от нее жалобы на своего бывшего мужа командарма Шиловского, у которого с Марианной намечался роман: «Днем гуляли с Марианной Толстой. Она мне рассказывала все свои беды, про свою несчастную любовь к Е. А. Просила советов» [21; 60]), и все же творческий союз этих ярких личностей действительно мог бы оказаться более плодотворным, с одним только «но»… В истории русской литературы, за исключением разве что Ильфа с Петровым да еще, забегая вперед, братьев Стругацких, сотворчество не приносило результатов. И уж тем более оно не могло состояться ни с кем, кто попадал в булгаковскую орбиту. Ничего не вышло и у Вересаева. Особенно сильно их разлад сказался после того, как булгаковская пьеса была представлена первым слушателям, на которых она произвела сильное впечатление.

«*1 июня* <1935>. Вчера было чтение. Оленька, ребята, Дмитриев, Жуховицкий, Ермолинские, Конский, Яншин и мы с Лоли (И Лоли и Оля плакали в конце.)

Оля, уходя, сказала:

– Пройдут века, а эта пьеса будет жить. Никто никогда так о Пушкине не писал и не напишет» [21; 91].

«*2 июня.* Сегодня М. А. читал вахтанговцам. Успех большой. После чтения говорили сначала артисты, потом М. А. и Вересаев. М. А. аплодировали после его выступления и после чтения» [21; 91], – записывала Елена Сергеевна.

«…автором пьесы себя не считаю, мне было очень неприятно, когда Вы заставили меня раскланиваться вместе с Вами на рукоплескания вахтанговцев» [13; 388], – написал Вересаев Булгакову четыре дня спустя после предъявления текста, и снова настала пора обреченных на неуспех, мучительных переделок и сближения подходов двух писателей, чьи отношения напоминали отношения двух держав, впрочем, не вполне равноправных.

«Мы говорим на разных языках, – признавал Вересаев в письме Булгакову 22 августа 1935 года, и чуть дальше в том же письме: – Я за лето измучил Вас, Вы измучили меня. Оба мы готовы друг друга ненавидеть. Дальше идти некуда. Делайте с пьесой, что хотите, отдавайте в театр в том виде, в каком находите нужным. Я же оставляю за собой право, насколько это окажется возможным, бороться за устранение из Вашей прекрасной пьесы часто изумительно ненужных нарушений исторической правды и усиление ее общественного фона» [13; 396–397]. Помимо этого Вересаев пригрозил Булгакову прочесть «их» пьесу в пушкинской комиссии. Это была именно угроза, едва ли не шантаж, во всяком случае в ответ Булгаков выступил резко против: «Пушкинской же комиссии или иным каким-нибудь комиссиям или учреждениям ни Вы, ни я не имеем права читать пьесу порознь, так как это дело очень серьезной согласованности не только соавторов, но и соавторов с театрами, с которыми есть договоры» [13; 398]. Вересаев пошел на попятную: «Что еще нужно для вашего успокоения? Отказ мой от „борьбы“? Но не поняли же Вы ее в том смысле, что я, напр., собираюсь поднять в печати кампанию против вашей пьесы или сделать в реперткам донесение о ее неблагонадежности».

Но Булгаков, который, судя по всему, именно так все и понял и опасался, что «Пушкин» разделит судьбу прочих его непоставленных пьес, заклинал: «Теперь, когда наступает важный момент продвижения пьесы в театры, нам необходимо повсюду, в том числе и в письмах, воздержаться от резкой критики работы друг друга и каких-либо резких мотивировок. Иначе может создаться вокруг пьесы нездоровая атмосфера, которая может угрожать самой постановке». И далее в этом же письме следовало предложение: «Если Вы найдете нужным оставить Вашу фамилию, я буду очень рад. Если же нет, сообщите об этом мне» [13; 399].

Вересаев взял время на раздумье, а пьесой меж тем заинтересовались во МХАТе, который как зоркий и хозяйственный помещик не желал отпускать на волю своего лучшего крепостного каретника. «Судакову нужен „Пушкин“. Сегодня Женя Калужский, Арендт, Леонтьев и Судаков слушали у нас пьесу» [21; 93], – записала Елена Сергеевна 26 августа, а еще три дня спустя состоялось новое чтение для самых трезвых людей на свете: «Марков, Виленкин, Сахновский, Женя Калужский, Мордвинов и Шапошников – „Пушкин“. Федя сказал, что это нужно ставить только Станиславскому, Марков сказал, что сцена на Мойке не нужна. Без нее пьеса круглей. Вообще успех. Ужин оживленный» [21; 93].

Но теперь супруги Булгаковы никакими обязательствами себя не смущали, ограничений и права первой ночи ни за кем не признавали, и 19 сентября Елена Сергеевна отправила текст «Пушкина» в Ленинград. 20 сентября пьеса была разрешена Главреперткомом («Стоит помолиться Богу – наконец радостный день!» [21; 513]), тогда же начался конфликт между МХАТом и Вахтанговском театром за право постановки: «*25 сентября*. Вахтанговцы прислали в МХТ письмо с протестом против постановки „Пушкина“ во МХАТе. А Оля сказала, что Илья (Судаков. – *А. В.*) плевать хотел на их письмо. Мхатчики говорят, что вахтанговский договор кабальный. А их договора?»; «*1 октября*. В Вахтанговском – драматические переживания. Илья во МХАТе распределяет роли в „Пушкине“» [21; 95, 96].

Если вспомнить, что именно в эту пору МХАТ лихорадило из-за партийного вмешательства в его дела и собственных внутренних распрей, а Булгаков насмерть стоял со Станиславским и дирекцией из-за «Мольера», то «Пушкин» был ему особенно кстати. Это был его козырь, доказательство его авторской необходимости и лишний довод, в том числе и в борьбе за «Мольера».

«До чего жаль, что булгаковский „Пушкин" – не у нас. А ведь К-у С-у и в голову не придет, что причина в его темпах работы! И никто не смеет ему сказать это» [21; 463], – писал 9 сентября 1935 года Немирович-Данченко Ольге Сергеевне Бокшанской, а та четыре дня спустя лила бальзам на раны своему обожаемому начальнику: «Между прочим, К. С. при разговоре о пьесе Булгакова сказал: „Как же мы можем иметь дело с этим автором? Он опять что-нибудь выкинет". Оказывается, это Булгаков выкинул что-то. А Вы пишете, что никто не смеет К. С. сказать о причине отхода от нас Булгакова. Да он либо разнесет того храбреца, либо слушать не станет» [93; 245].

«„Пушкина" Булгакова – не знаю, судить не могу. Но то, что пьеса пойдет сначала у вахтанговцев, меня крепко восстанавливает против нее. Из-за наших темпов работы мы потеряли чуть ли не лучшего автора» [21; 465], – признавал мхатовский завлит Павел Марков.

Вот так! Булгакову надо было им отказать, чтобы они скрепя сердце признали его первенство! Надо было их заставить за ним бегать, из-за него драться, спорить, ему льстить, наконец.

«Мы не теряли надежды хотя бы на параллельную постановку к столетию со дня смерти Пушкина, – вспоминал В. Я. Виленкин. – Экземпляр пьесы был и обсуждался долго. Ставить ее здесь мечтал И. Я. Судаков; ее активно поддерживали Сахновский и Литературная часть; она определенно нравилась Немировичу-Данченко» [32; 293].

Параллельная постановка! Да когда бы еще МХАТ с его претензией на монополизм (вспомним знаменитое «Автор обязан» да «Автор не имеет права» из «Театрального романа») на такое согласился!

«Вл. Ив. сказал о пьесе: „Она написана большим мастером, тонко, со вкусом. Но образы сделаны так сдержанно, четко, что надо будет (как он сказал) рыть глубины"» [21; 96], – приводила суждение Немировича-Данченко в передаче Бокшанской Елена Сергеевна.

Наконец, известна еще одна дивная сценка, записанная Еленой Сергеевной в двух редакциях – дневниковой и мемуарной.

Дневниковая: «*9 октября*. Генеральная „Врагов". Отличилась Ольга. Когда кончилось, стоим в партере: она, Миша, я, Немирович, Судаков и Калужский. Только что начался художественный разговор о „Пушкине", Ольга вдруг Мише:

– Ты в ножки поклонись Владимиру Ивановичу, чтобы он ставил.

Наступило молчание. Немирович сам сконфузился. Миша не сказал ни одного слова» [21; 514].

Мемуарная: «*9 октября*. Генеральная „Врагов". После генеральной стоим в партере: Оля, М. А., Немирович, Судаков, Калужский и я. Немирович очень комплиментарно говорил о „Пушкине". Женя Калужский:

– Вот, Мака, кланяйся в ножки Вл. Ив., чтобы он ставил.

Наступило молчание, и М. А. стал прощаться» [21; 98]. Позднее эта сцена отразится и в «Записках покойника», причем известная реплика про ножки будет принадлежать именно Торопецкой, сиречь Бокшанской:

«– Я думаю, что в ножки следовало бы поклониться Аристарху Платоновичу за то, что он из Индии…

– Что это у нас все в ножки да в ножки, – вдруг пробурчал Елагин.

„Э, да он молодец“, – подумал я».

По свидетельству В. Я. Виленкина, иное отношение к пьесе было у другого основоположника (что подтверждает вышепроцитированное письмо Бокшанской Немировичу). «Станиславский остался к ней холоден. Леонидов, ценя в ней литературное мастерство, резко не принимал самого замысла: как это так – пьеса о Пушкине без роли Пушкина, публика этого никогда не примет! Качалов был всей душой за постановку именно этой пьесы к пушкинским торжествам: он видел в замысле Булгакова и тонкий художественный такт, и свежесть драматургии» [32; 293].

Помимо театра Вахтангова и МХАТа «Пушкиным» заинтересовались в Харькове, в Смоленске, в московском Камерном театре, в украинском Театре Красной армии; давний издатель Булгакова Н. С. Ангарский предлагал «перевести „Пушкина“ и печатать за границей» [21; 94] ; возникла идея написать на основе пьесы оперу, за дело было готов взяться Прокофьев при условии, что Булгаков введет в текст образ Глинки, пьесу прочли Шостакович и Мелик-Пашаев. Казалось, наконец-то автора, после стольких лет мучений и срывов, ждет триумф, его имя, такое звонкое в конце 1920-х, а теперь изрядно подзабытое, снова зазвучит, засверкает, принося успех. За его произведение шла самая настоящая борьба, и у него были самые блистательные перспективы; летние разногласия с Вересаевым остались позади – поняв, что трудного соавтора не переубедить, Викентий Викентьевич дал ему вольную («В соответствии с выраженным Вами согласием я решаю снять свое имя с нашей пьесы „Александр Пушкин“, каковую прошу именовать впредь просто: „М. А. Булгаков. Александр Пушкин“» [13; 400]), все вело к победе, и… и снова, снова, в который раз – не с-у-д-ь-б-а.

«Александр Пушкин» так и не увидел света при жизни своего создателя.

16 марта 1936 года Елена Сергеевна написала в дневнике: «Керженцев критиковал „Мольера“ и „Пушкина“. Тут М. А. понял, что и „Пушкина“ снимут с репетиций» [21; 111].

«Статья в „Правде“ и последовавшее за ней снятие из репертуара пьесы М. А. Булгакова особенно усилили как разговоры на эту тему, так и растерянность. Сам Булгаков сейчас находится в очень подавленном состоянии (у него вновь усилилась его боязнь ходить по улице одному, хотя внешне он старается ее скрыть), – писал осведомитель 14 марта 1936 года. – Кроме огорчения от того, что его пьеса, которая репетировалась четыре с половиной года, снята после семи представлений, его пугает его дальнейшая судьба как писателя… Он боится, что театры больше не будут рисковать ставить его пьесы, в частности уже принятую театром Вахтангова „Александр Пушкин“, и, конечно, не последнее место занимает боязнь потерять свое материальное благополучие. В разговорах о причинах снятия пьесы он все время спрашивает „неужели это действительно плохая пьеса?“ и обсуждает отзыв о ней в газетах, совершенно не касаясь той идеи, какая в этой пьесе заключена (подавление поэта властью). Когда моя жена сказала ему, что, на его счастье, рецензенты обходят молчанием политический смысл его пьесы, он с притворной наивностью (намеренно) спросил: „А разве в 'Мольере' есть политический смысл?“ и дальше этой темы не развивал» [21; 528].

Почему подавлен – понятно. Это была та самая ситуация, которая уже после истории с морфием годами действовала угнетающе на его психику: сначала взлет, надежда, окрыленность, а потом падение с этой кручи. И как следствие – отчаяние, депрессия, страх

толпы… Понятно также и то, почему он не хотел говорить со «стукачом» о «Мольере». Кто бы ни был автором вышепроцитированного донесения, с этим человеком обсуждать политические вопросы Булгаков не собирался и не только потому, что не любил тайных доносчиков (а он их действительно не любил, что с замечательной смелостью отразил в «Мольере»: *«Справедливый сапожник.* Великий монарх, видимо, королевство без доносов существовать не может? *Людовик.* Помалкивай, шут, чини башмак. А ты не любишь доносчиков? *Справедливый сапожник.* Ну чего же в них любить? Такая сволочь, ваше величество!»), не потому, что боялся, а потому – что это был не его уровень. Серьезные разговоры, как мы увидим дальше, Булгаков был готов вести с серьезными людьми. Зато позаботился автор о своем соавторе. После того как появились статьи, в которых Вересаева и Булгакова называли драмоделами, Булгаков счел долгом вывести коллегу из-под удара.

«*18 марта.* В „Советском искусстве“ от 17 марта скверная по тону заметка о „Пушкине“. М. А. позвонил Вересаеву, предлагал послать письмо в редакцию о том, что пьеса подписана одним Булгаковым, чтобы избавить Вересаева от нападок, но Вик. Вик. сказал, что это не нужно» [21; 111], – записала Елена Сергеевна.

Чем-то все это напоминало дружбу профессора Преображенского и доктора Борменталя. Когда в дом Булгакова пришла беда, Вересаев повел себя в высшей степени благородно, он забыл обо всех обидах и резких словах, ему адресованных предыдущим летом, и Булгаков это оценил.

«Сейчас, дорогой Викентий Викентьевич, получил Ваше письмо и был душевно тронут! Удар очень серьезен, – писал он 12 марта 1936 года. – По вчерашним моим сведениям, кроме „Мольера“, у меня снимут совсем готовую к выпуску в театре Сатиры комедию „Иван Васильевич“.

Дальнейшее мне неясно.

Серьезно благодарю Вас за письмо, дружески обнимаю» [13; 413].

«Иван Васильевич» был упомянут в письме неслучайно. Именно эта, переделанная из «Блаженства» для Театра сатиры, пьеса, рухнула последней. Причем и тут, казалось бы, все складывалось до поры до времени удачно, и у уже готового спектакля были все шансы состояться.

«*7 мая <1935>.* У нас вечером Горчаков, Веров, Калинкин (из Сатиры). Просят, умоляют переделать „Блаженство“. М. А. прочитал им те отрывки, что сделал. Обещал им сдать к первому декабря» [21; 87].

Булгаков не Станиславский. Он как ударник от драматургии свое метро копал с опережением графика, и никакие театральные страсти не могли ему помешать. Не к декабрю, но с перевыполнением плана на два месяца пьеса была представлена заказчику.

«*2 октября.* Радостный вечер. М. А. читал „Ивана Васильевича“ с бешеным успехом у нас в квартире. Горчаков, Веров, Калинкин, Поль, Станицын, Дорохин. Хохотали до того, что даже наши девушки в кухне жалели, что не понимают по-русски[102]. <…> Все радовались, ужинали весело» [21; 96].

«*17 октября.* Звонок из Реперткома в Сатиру (рассказывал Горчаков): пять человек в Реперткоме читали пьесу, все искали, нет ли в ней чего подозрительного? Ничего не нашли. Замечательная фраза: „А нельзя ли, чтобы Иван Грозный сказал, что теперь лучше, чем тогда?“» [21; 98]

«*20 октября.* <…> …к М. А. Калинкин и Горчаков. И привезли Млечина (чиновник из Главреперткома. – *А. В.*). Последний никак не может решиться – разрешить „Ивана

Васильевича“. Сперва искал в пьесе вредную идею. Не найдя, расстроился, что в ней никакой идеи нет. Сказал: „Вот если бы такую комедию написал, скажем, Афиногенов, мы бы подняли на щит… Но Булгаков!..“» [21; 99]

«*29 октября.* <…> Ночью звонок Верова: „Ивана Васильевича“ разрешили с небольшими поправками» [21; 99].

«*31 октября.* <…> Мы вечером в Сатире. М. А. делал поправки цензурные» [21; 100].

Примечательно, что в этом случае Булгаков не упрямился, соглашался на все требования чутких цензоров, и дальше все пошло своим чередом, не в пример МХАТу, гладко.

«*1 ноября.* М. А. читал труппе Сатиры „Ивана Васильевича“, Громадный успех» [21; 100].

«*18 ноября.* Первая репетиция „Ивана Васильевича“» [21; 101].

Но настал год 1936-й, случилась премьера «Мольера», и все рухнуло в тартарары.

«*10 марта.* <…> Явно снимают и „Ивана Васильевича“» [21; 110].

«*11 марта.* <…> Горчаков звал на сегодняшнюю репетицию „Ивана Васильевича“. Зачем себя мучить? Театр мечется, боится ставить. Спектакль был уже объявлен на афише, и, кажется, даже билеты продавались» [21; 110].

«*5 апреля.* М. А. диктует исправления к „Ивану Васильевичу“. Несколько дней назад Театр сатиры пригласил для переговоров. Они хотят выпускать пьесу, но боятся неизвестно чего. Просили о поправках. Горчаков придумал бог знает что: ввести в комедию пионерку, положительную. М. А. наотрез отказался. Идти по этой дешевой линии!» [21; 112]

«*11 мая.* Репетиция „Ивана Васильевича“ в гримах и костюмах. Без публики. По безвкусию и безобразию это редкостная постановка. Горчаков почему-то испугался, что роль Милославского (блестящий вор – его задумал М. А.) слишком обаятельна, и велел Полю сделать грим какого-то поросенка рыжего, с дефективными ушами <…> Да, слабый, слабый режиссер Горчаков. И к тому же трус» [21; 113].

«*13 мая.* Генеральная без публики „Ивана Васильевича“. (И это бывает – конечно, не у всех драматургов!) Впечатление от спектакля такое же безотрадное. Смотрели спектакль (кроме нашей семьи – М. А., Евгений и Сергей, Екатерина Ивановна и я) – Боярский, Ангаров из ЦК партии, и к концу пьесы, даже не снимая пальто, держа в руках фуражку и портфель, вошел в зал Фурер, – кажется, он из МК партии.

Немедленно после спектакля пьеса была запрещена. Горчаков передал, что Фурер тут же сказал: „Ставить не советую“» [21; 113].

Подведем итоги. Булгаков, Мольер, Пушкин и царь Иван Васильевич. Краткая история и цена вопроса.

Осень 1929-го – создание пьесы «Кабала святош» как попытка выхода из личного репертуарного кризиса.

Март 1930-го – отказ Главреперткома разрешить пьесу подстегивает Булгакова написать гибельное в его судьбе письмо Сталину.

Октябрь 1931-го – пьеса разрешена Главреперткомом под названием «Мольер» и продается двум театрам – МХАТу и БДТ.

Февраль 1932-го – отказ БДТ ставить «Мольера» убийственно действует на автора.

Март 1933-го – отказ редакции «ЖЗЛ» печатать прозаический вариант «Мольера» сводит на нет огромную работу писателя и фактически выбивает Булгакова из подцензурной писательской деятельности.

1933–1934 годы – вялотекущие репетиции «Мольера» во МХАТе раздражающе

действуют на Булгакова.

Весна 1935-го – репетиции «Мольера» под руководством Станиславского приводят к войне между драматургом и театром.

Февраль–март 1936-го – постановка и снятие пьесы губят судьбу «Александра Пушкина» и «Ивана Васильевича» и приводят к тому, что в сентябре Булгаков уходит из МХАТа.

Последнее можно считать единственным плюсом, но сколько же было отнято у автора лет жизни! Нет, точно за всеми этими событиями стоял не кто иной, как Жан Батист Мольер, который ответил собрату, вздумавшему себе на беду ворошить темные страницы его судьбы… Сталин и все «агрессивно-послушное» политбюро были лишь инструментом в искусных руках француза, а 1936-й, мольеровский, год оказался в судьбе Булгакова эхом 1929-го, тоже мольеровского: всё разгромлено, мечты и надежды рухнули, ситуация казалась вновь безвыходной.

«…у меня родилось желание покинуть Москву, переселиться, чтобы дожить жизнь над Днепром. Надо полагать, что эта временная вспышка, порожденная сознанием безвыходности положения, сознанием, истерзавшим и Люсю, и меня» [13; 414], – писал в июне 1936 года по возвращении из Киева, где он был на гастролях с театром, Булгаков Ермолинскому. Он чувствовал себя отброшенным на семь лет назад, но сил и времени оставалось гораздо меньше. И все же были в его нынешнем положении по сравнению с 1929 годом некоторые отличия в лучшую сторону.

Во-первых, теперь, в 1936-м, не было угрозы нищеты, потому что оставалась служба в театре, увольнять из которого никто Булгакова не собирался (а теоретически могли бы – из МХАТа выгоняли и не за такое).

Во-вторых, по-прежнему шли «Дни Турбиных», которых запретные меры не коснулись, хотя и это вполне могло бы произойти и такие слухи ходили: Булгаков пережил несколько неприятных минут во время киевских гастролей МХАТа в июне 1936 года, когда «какой-то тип распространил ни с того ни с сего слух, что Турбиных снимают, отравив нам этим сутки» [21; 114].

В-третьих, не было таких печатных яростных нападок, как семью годами раньше, хотя эхо очередной антибулгаковской кампании раскатывалось еще долго, и среди ее запевал оказался Всеволод Мейерхольд, написавший в жанре публичного доноса: «Этот театр (Сатиры. – *А. В.*) начинает искать таких авторов, которые, с моей точки зрения, ни в коей мере не должны быть в него допущены. Сюда, например, пролез Булгаков» [21; 536], на что сам автор откликнулся с какой-то бунинской яростью: «Особенную гнусность отмочил Мейерхольд. Этот человек беспринципен настолько, что чудится, будто на нем нет штанов» [13; 415]. И все-таки с рапповской вакханалией конца 1920-х эти наскоки было не сравнить.

В-четвертых, была поддержка дипломатического корпуса. Трудно сказать, насколько это обстоятельство играло роль, да и неясно еще, какую – смягчающую, либо усугубляющую положение героя, но все же Булгаков не чувствовал себя совсем одиноким. «*28 марта.* Были в 4.30 у Буллита. Американцы – и он в том числе – были еще милее, чем всегда» [21; 112]. «*12 апреля.* Вчера были на концерте у американского посла <…> Как всегда американцы удивительно милы к нам» [21; 112]. (Правда, стоит отметить, закрывая сей сюжет, что после падения «Мольера» контакты четы Булгаковых с иностранными посольствами мало-помалу сошли на нет и на последующие приглашения посетить «великие балы у сатаны» Михаил Афанасьевич и его супруга не отзывались, а в дневнике Елена Сергеевна писала о том, что

им не в чем идти – аргумент не слишком убедительный.)

Но главное даже не эти четыре пункта. Главный пункт – пятый. С Булгаковым была Елена Сергеевна, которую неудачи супруга нимало не отталкивали, не разочаровывали, и она всегда, что бы с ним ни случилось, оставалась преданной единомышленницей, помощницей, защитницей его интересов и… и именно тем человеком, кто поддерживал, а возможно, и подталкивал своего супруга к шагам и поступкам, могущим теперь, десятилетия спустя, показаться нам предосудительными и бросающими тень на мужественного писателя. Но что было, то было, да и если уж говорить о тени, то, как сказано в «Мастере и Маргарите», – «как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени? Ведь тени получаются от предметов и людей. Вот тень от моей шпаги. Но бывают тени от деревьев и от живых существ».

Самое интересное, примечательное и важное в данном сюжете – творческое поведение Булгакова, вновь оказавшегося в положении изгнанника, и вот здесь разница между 1929-м и 1936-м ощущается особенно отчетливо и остро. В год «великого перелома», в год «катастрофы», как называл его Булгаков, Михаил Афанасьевич, как мы помним, написал несколько резких писем наверх с просьбой отпустить его с женой за границу. Теперь же он решил сделать иной тактический ход, более или менее полные обстоятельства которого стали известны лишь в самые последние годы.

9 марта, то есть в день выхода статьи «Внешний блеск и фальшивое содержание», Елена Сергеевна записала в дневнике: «Вечером звонок Феди (Михальского. – *А. В.*): „Надо Мише оправдаться письмом“. – В чем? М. А. не будет такого письма писать. Потом пришли Оля, Калужский и – поздно – Горчаков. То же самое – письмо. И то же – по телефону – Марков. Все дружно одно и то же – оправдываться. Не будет М. А. оправдываться. Не в чем ему оправдываться» [21; 109–110].

14 марта вхожий в дом сексот (по всей вероятности, один из тех, кто приходил 9-го), на которого мы уже ссылались, говоря о нежелании Булгакова вести разговоры про «Мольера», доносил: «Также замалчивает Булгаков мои попытки уговорить его написать пьесу с безоговорочной советской позиции, хотя, по моим наблюдениям, вопрос этот для него самого уже не раз вставал, но ему не хватает какой-то решимости или толчка. В театре ему предлагали написать декларативное письмо, но этого он сделать боится, считая, что это „уронит“ его как независимого писателя и поставит на одну плоскость с „кающимися“ и подхалимствующими. Возможно, что тактичный разговор в ЦК партии мог бы побудить его сейчас отказаться от его постоянной темы (в „Багровом острове“, „Мольере“ и „Александре Пушкине“) – противопоставления свободного творчества писателя и насилия со стороны власти; темы, которой он в большой мере обязан своему провинциализму и оторванности от большого русла текущей жизни» [127; 332–333].

Булгаков стоит как кремень? Булгаков ни на что не соглашается? Так, да не так. Его жизненная позиция оказалась на сей раз более гибкой, уступчивой, просто не всем он ее излагал, и недаром в тот самый день, когда анонимный доносчик выразил сожаление о том, что Булгаков не желает говорить с ним о пьесе с безоговорочной советской позицией (читай о безоговорочной капитуляции), Елена Сергеевна записала в дневнике:

«*14 марта*. В 4 часа 30 мин были опять званы к Буллиту. Решили не идти, не хочется выслушивать сочувствий, расспросов.

Вечером в Большом на „Наталке-Полтавке“. Киевские гастроли оперные.

Сидели в директорской ложе у самой авансцены, ложа была битком набита. Перед началом второго действия в правительственной ложе – напротив – появились Сталин,

Молотов и Орджоникидзе.

После окончания – на сцене собрались все исполнители и устроили овацию Сталину, в которой принял участие затем и весь театр. Сталин махал приветственно рукой актерам, аплодировал» [21; 110].

А далее из дневника было вычеркнуто: «Я все время думала о Сталине и мечтала о том, чтобы он подумал о Мише и чтобы судьба наша переменилась» [21; 529].

Наверное, она не только мечтала, но и говорила об этом Мишеньке, когда они шли пешком или ехали на машине, посланной заботливым Яковом Леонтьевым домой. А Булгаков… мы не знаем, что он ей отвечал, но – второй раз за последние полгода видел Сталина, и как много переменилось за это время! Тогда, 7 ноября 1935-го, он, казалось, был на выходе из тени, и Сталин мнился ему тайным покровителем, теперь – немезидой.

«И от судеб защиты нет».

Тем не менее автор пошел ва-банк. Еще два дня спустя, 16 марта 1936 года, родная сестра Елены Сергеевны, такая же верная и преданная, но другому человеку, Ольга Сергеевна Бокшанская извещала свое божество: «…Владимир Иванович, совсем по секрету, потому что М. А. Булгаков оторвал бы мне голову, если бы он узнал, что я без его ведома и спроса рассказываю о нем. Сегодня утром он вызвался к Керженцеву, пробыл у него полтора часа. После этого он был в театре, сказал мне об этом факте, а когда я спросила, о чем был разговор, то он ответил, что дело шло о его будущей работе, что он весь еще под впечатлением множества мыслей, что он „даже жене еще не успел рассказать“ и т. п. Словом, впечатление у меня такое, что ему хотели дать понять, что унывать от статьи он не должен и что от него ждут дальнейшей работы. Я его спросила: что ж это был „социальный заказ“? Но точного определения, что это было, я так и не получила. Сказал он мне об этом свидании случайно, потому что Керженцев просил его позвонить ему через какой-то срок, а телефона керженцовского он не знает. Вот он за ним и пришел ко мне. Возможно, что дальше Мих. Аф. и не будет делать из этого секрета, но вначале он всегда „засекречивает“ свои мысли и поступки» [21; 534].

Факт похода Булгакова к Керженцеву отражен и в дневнике Елены Сергеевны, но скупо и мимоходом:

«*16 марта.* В новом здании в Охотном Ряду, по пропускам, поднялись наверх. После некоторого ожидания М. А. пригласили в кабинет. Говорили они там часа полтора. <…> М. А. показал Керженцеву фотограмму отзыва (очень лестного) Горького о „Мольере“. Но вообще не спорил о качестве пьесы, ни на что не жаловался, ни о чем не просил.

Тогда Керженцев задал вопрос о будущих планах. М. А. сказал о пьесе о Сталине и о работе над учебником.

Бессмысленная встреча» [21; 111].

Куда больший интерес представляет собой недавно опубликованное письмо назначенного 2 февраля 1936 года директора МХАТа, «опытного, культурного коммуниста» Михаила Павловича Аркадьева секретарю Сталина А. Н. Поскребышеву, раскрывающее секреты и подлинные намерения нашего протагониста:

«Драматург Булгаков обратился в Художественный театр с предложением написать пьесу о подполье, о роли Партии и ее руководства в борьбе за торжество коммунизма. Подход к этим темам, учитывая его прежние работы, является неожиданным. Вместе с тем Театр не может не поддержать его на этих путях.

Независимо от того, удастся или не удастся справиться автору с задачей, самый факт

этой попытки заслуживает пристального внимания и четкого контроля, при наличии которого только и возможны эти работы.

Драматург заявляет, что в течение последних семи лет у него зреет идея пьесы о величии людей большевистской эпохи, о тех, кто усвоил стиль руководства вождя народов тов. Сталина <…> Драматург хочет в своем творчестве, через показ эпохи, героев и событий передать ощущение гениальной личности тов. Сталина <…>

Тов. Сталину известно творчество драматурга Булгакова, его слабые и сильные стороны. Огромное значение задуманной темы и ее особенности заставляют обратиться к Вам с просьбой дать указания о возможности подобной работы, осуществление которой в Театре будет обеспечено политическим руководством.

Понятно, что положительное разрешение Театром и драматургом такой ответственной задачи имело бы громадное значение для всего советского театра» [21; 532–533].

Письмо датируется 31 марта 1936 года, и, хотя полностью за достоверность булгаковской позиции в изложении «красного директора» тов. Аркадьева ручаться нельзя, в общих положениях эта позиция скорее всего была изложена верно, и интересен этот документ в первую очередь тем, что противоречит вышепроцитированному донесению сексота из булгаковского окружения от 14 марта того же года об отказе драматурга пересмотреть свои взгляды и признать ошибки. Таким образом, напрашивается вывод, что за две мартовские недели писатель свое мнение все же изменил.

С позиций максималистских можно сказать – прогнулся. С более прагматичных – решил пойти на уступку, найти компромисс и общий язык с коммунистами. Осуждению эта стратегия не подлежит, обсуждению – несомненно да, и здесь стоит заметить следующее.

Если доверять дневнику Е. С. Булгаковой, идея написать пьесу о Сталине возникла у Булгакова не после разгрома «Мольера», а – раньше (и Булгаков позднее, в 1939-м это обстоятельство настойчиво подчеркивал).

«*6 февраля. <1936>*. М.А. окончательно решил писать пьесу о Сталине» [21; 104].

«*18 февраля*. М. А. поехал в МХАТ по вызову Аркадьева – для разговора. <…> М. А. приехал туда часов в десять, рассказывал: разговор, над чем будет М. А. работать? – М. А. ответил, что единственная тема, которая его сейчас интересует, это о Сталине. Аркадьев обещал достать нужные материалы. М. А. не верит этому» [21; 106].

Более того – и это момент очень существенный – примерно в это же время Елена Сергеевна отметила, что Булгаков сильно недоволен «Пречистенкой».

«*8 февраля*. Коля Лямин. После него М. А. говорит, что хочет написать или пьесу, или роман „Пречистенка“, чтобы вывести эту старую Москву, которая его так раздражает» [21; 104]. В первой редакции запись носила более резкий характер: «Вчера был Коля и безумно раздражал меня и Мишу своими пошлыми разговорами. Миша дал убийственную характеристику того круга, в котором Коля вращается. Коля притих и был подавлен» [21; 525].

Неизвестно, что понимала Елена Сергеевна под «пошлыми разговорами» и что понимал под ними Михаил Афанасьевич, неизвестно, чем был подавлен и почему притих Лямин, неизвестно, что за «убийственную» характеристику пречистенцев выдал Булгаков через день после решения писать «пиэсу» о вожде, но, сопоставив все эти факты, можно высказать следующее предположение. Булгаковская своеобразная «смена вех» – на этот раз этим термином с известными оговорками незазорно воспользоваться – не могла не вызвать у Лямина отторжения. Хотя мы и не знаем и никогда не узнаем, о чем в феврале 1936 года

говорили два этих знакомых друг с другом уже почти 11 лет и многое что вместе переживших человека, логично предположить, что, по мере того как у одного из них после разгромного рубежа десятилетий дела пошли несколько лучше, а еще больше возникло зимой 1935/36 года иллюзий, что они пойдут совсем хорошо и он наконец будет легализован и признан в советской драматургии, другой, с его собственным, отличным жизненным опытом (в 1929-м Лямин был арестован, правда ненадолго), мог уронить в беседе с другом слово горькое. А Булгаков – почувствовать себя сильно задетым: едва ли он принадлежал к тем, кто умеет смиренно выслушивать нелицеприятные вещи, да и вряд ли согласился бы с упреками товарища по существу.

Впрочем, сразу оговорим одну вещь: дневник Елены Сергеевны к подобным далеко идущим выводам не располагает и однозначно к ним не ведет. Ее претензии к пречистенцам, исходя из ее дневниковых записей, как отредактированных, так и нет, носили преимущественно бытовой, хозяйственный, можно сказать, чисто женский характер, выдавая подчеркнутое превосходство автора дневника над его героями и, в особенности, героинями, их уровнем, образом жизни и культурой быта.

«*30 мая. <1935>*. Сегодня днем Миша читал Ляминым „Пушкина“. Боже, что за бездарные, убогие люди! Коля еще хоть умеет слушать. Но дамы! Они чуть не заснули. А после чтения сейчас же заговорили о тряпках на лето. Коле, по-видимому, пьеса не понравилась, хотя он сказал – будет иметь громадный успех» [21; 500].

«*23 сентября*. Вечером – прием у Коли, вся Пречистенка, как называет этот круг М. А» [21; 95]. А в первой редакции Елена Сергеевна уточняла и добавляла: «Вечером – у Коли Лямина: Леонтьевы, Ермолинские, Шапошниковы, Маруся Топленинова, мы. Не очень скучно, но голодно, как всегда, у Таты» [21; 513].

Стоит также отметить более позднюю, можно сказать, итоговую запись 15 апреля 1939 года:

«Днем, проходя по Пречистенке, зашла к Ермолинским, сидели тихо втроем, как вдруг за стеной раздался шум голосов, лай собак.

Выяснилось, что там собралась почти вся „Пречистенка“. Когда я взглянула в комнату – зашаталась! Сидят почему-то в шубах семь женщин… Не люблю я этого круга, да и меня там не любят» [21; 252].

Но и здесь преимущественно дамские эмоции. Некоторое исключение составляет более ранняя запись от 16 сентября 1934 года (сохранившаяся, правда, лишь в отредактированном виде, ибо подлинный дневник этого времени был уничтожен): «Вечером Лямин. Миша читал ему несколько глав романа. А после его ухода – до семи часов утра разговор – все на одну и ту же тему – положение М. А.» [21; 59]. Очень неслучайно то, что разговоры о положении Булгакова велись после визитов Лямина, не будет большой натяжкой предположить, что старый друг пытался укрепить Булгакова в одном, а Елена Сергеевна совсем в другом. Вспомним еще раз, как хорошо осведомленный обо всех этих коллизиях С. А. Ермолинский, которому в данном случае не было нужды лгать, писал о пречистенцах: «Преуспевающий Булгаков возмущал их. В каждом проявлении его признания они видели почти измену своего „избранника“. <…> В дальнейшем ему не раз приходилось раздражаться на них. Вокруг каждого своего нового произведения он слышал одобрительные шепотки, что вот-де какой тайный смысл вложил сюда Булгаков. Шепотки эти подхватывались, распространялись и в конце концов наносили ему вред» [44; 93–95].

Подобная коллизия, связанная с мировоззренческими разногласиями старых друзей,

делавших под давлением исторических обстоятельств различный жизненный выбор и вообще очень по-разному живущих, не была для своего времени чем-то исключительным. В книге о Пришвине нам уже приходилось довольно подробно писать о взаимоотношениях старейшего (так Пришвин любил себя называть, чтобы от него отстали рапповцы – литературная молодежь) писателя с его добрым и также очень старым другом, литературным критиком Р. В. Ивановым-Разумником, где прослеживается схожий сюжет. В середине 1930-х, пережив нападки «молодежи» и став своеобразным неприкасаемым советским классиком, 60-летний Пришвин писал вещи если не верноподданнические, то, скажем, достаточно проходимые, типа «Берендеевой чащи» с ее идеей приятия колхозного строя. Иванов-Разумник, прошедший через несколько арестов и ссылку, молча высказывал автору неодобрение. «Наконец-то ночью почти во сне догадался о причине молчания Разумника о всех моих писаниях при советской власти, – записывал Пришвин в дневнике 7 марта 1936 года, то есть как раз в те самые числа, когда у Булгакова складывался похожий сюжет. – Единственное слово, которое мог бы он сказать, – это: „подкоммунивать“. Неужели и я тоже, как все, только с той разницей, что, указывая на „бревна“ в глазах других, не хочу замечать сучка в своем. А ведь сучок в глазу талантливого значит гораздо больше, чем бревно у бездарного» [25; 354].

Можно предположить, что в глазах Лямина Булгаков тоже стал, как все, тоже «подкоммунивал». Непримиримый, честный, неподкупный Булгаков, автор «Белой гвардии», «Собачьего сердца», «Багрового острова», «Кабалы святош» – человек, которым Лямин гордился, кого всегда поддерживал в его стойкости, вздумал писать апологетическую пьесу, и о ком? О Сталине, о подполье, о большевиках! Вздумал говорить на эту тему с советскими чиновниками – Керженцевым, Аркадьевым! Как тут не ужаснуться? При этом не столь важно, говорил ему о своих конкретных планах Булгаков или не говорил, суть в настроении, в отношении к происходящему вокруг – и предугадать ответную реакцию пречистенца было нетрудно. И эта реакция, действительно обозначенная или только предполагаемая, вызывала резкое возражение у Булгакова, который иначе выстраивал свои отношения и со своим талантом, и с властью, и с тремя старухами, что плели суровые нити его затейливого жизненного холста.

«Так больше жить нельзя, и я так жить не буду. Я все думаю и выдумаю что-нибудь, какою бы ценою мне ни пришлось за это заплатить» [13; 415] – за этими словами из письма Ермолинскому (единственному из пречистенцев, кто был на стороне Булгакова и Елены Сергеевны) в июне 1936 года стоит очень важное признание и твердая решимость в который раз переломить судьбу, отводившую ему слишком узкое место при жизни, не иначе как в счет обширной посмертной славы, но и слова о цене были произнесены не всуе. Булгаков отдавал себе отчет во всех поступках, во всех разговорах и переговорах с властью, во всех предложениях, которые он делал, и ответах, которые получал.

Недаром, по признанию Елены Сергеевны, узнав о смерти Андрея Белого в январе 1934 года, он сказал: «Всю жизнь, прости Господи, писал дикую ломаную чепуху… В последнее время решил повернуться лицом к коммунизму, но повернулся крайне неудачно…» [21; 37] Тут дело не только в том, что у никого и ничего не забывавшего Булгакова были свои обиды на Андрея Белого, который жестоко раскритиковал мхатовскую постановку «Мертвых душ» – Булгаков и сам размышлял о повороте лицом к коммунизму. Но если он был готов это сделать, то лишь удачно, только все просчитав. Было ли это с его стороны готовностью к компромиссу, уступкой, сдачей? Скорее – требованием своей законной прижизненной доли,

пусть даже в ущерб посмертной славе.

И этим Булгаков, к слову сказать, резко отличался и от Ахматовой, и от Мандельштама, которые, пожертвовав земными благами, фактически давно уже жили ради поэтического бессмертия и легенды (что, впрочем, не означает идеализации подобной жизненной стратегии).

У Михаила Афанасьевича Булгакова никогда не было сомнения в своем таланте и в творческих силах, он знал себе цену и очень точно определял уровень произведений, он – можно с уверенностью это сказать – нимало не удивился бы той великой глории, которая обрушилась на него десятилетия спустя после его смерти, – но вот согласен ли он был с таким раскладом, был ли готов к литературному бессмертию, как и награде за прижизненные гонения и повседневную скудость (не столько материальную, сколько касающуюся его положения, степени общественного признания) и не был бы он даже в какой-то мере оскорблен, возмущен признанием и энтузиазмом потомков, тиражами, театральными постановками, научными изысканиями, конференциями, памятниками, почетными склоками булгаковедов и эпическими битвами за свой архив в том здании, на крыше которого сидел его Воланд, – это даже не вопрос. «Некоторые мои доброжелатели избрали довольно странный способ утешать меня. Я не раз слышал уже подозрительно елейные голоса: „Ничего, после вашей смерти все будет напечатано!“ Я им очень благодарен, конечно!» [21; 434] – писал Булгаков Павлу Сергеевичу Попову весной 1937 года, и в ядовитых словах замалчиваемого писателя было заключено его жизненное кредо, прорывался его сдавленный крик – он не хотел такой судьбы!

Но как ни старался, все произошло именно так, как говорили елейные голоса, ибо судьба никогда не спрашивала у своего избранника, чего он хочет, и этим опять же его жизнь кардинально отличалась от жизни красного графа Алексея Толстого, получившего в земном бытии все вещественное, о чем можно было мечтать, а в посмертном – сначала казенную славу, а потом либеральные гонения. Булгаков по сравнению с ним – не получил при жизни ничего, а три десятилетия спустя после смерти – всё. Хотел бы он прожить так, как Алексей Толстой? Нет. Был ли готов заплатить алексей-толстовскую цену? Тоже нет (хотя и написал «Черное море» – фактический аналог конъюнктурного толстовского «Хлеба», только не преданный гласности).

Булгаковская неприязнь к Толстому в дневнике Елены Сергеевны прорывается:

«*3 октября. < 1936>*. Среда Толстого производит, по всем рассказам, самое тяжелое впечатление» [21; 539]. Булгаков презирал своего бывшего начальника и литературного опекуна, отторгал его образ жизни, его окружение и творческое поведение. Но и на Голгофу идти не собирался. И не потому, что был недостаточно мужествен и по-своему привязан к земным благам, хотя последнее обстоятельство не стоит скидывать со счета, а в первую очередь потому – что его на эту безлесую голую гору направляли, подталкивали, приглашали. В случае с подлинным крестным путем «приглашение на казнь» исключается, и все приглашающие вольно или невольно становятся либо, по меньшей мере, кажутся врагами. Вспомним и подчеркнем еще раз ключевое, самое истинное и важное из всех многочисленных признаний Елены Сергеевны, касающееся ее мужа, признание, которое – отдельная ему за это благодарность – записал Владимир Яковлевич Лакшин, признание, которое невозможно придумать, сочинить, сфантазировать: **«Они хотели сделать из него распятого Христа. Я их ненавидела, глаза могла им выцарапать… И выцарапывала», – сказала Е. С. со смехом, подумав и что-то вспомнив»** [32; 414]. Смех здесь ведьминский,

но дума и воспоминание очевидны – «их» она ненавидела больше рапповцев, больше Литовских-Латунских-Керженцевых-Егоровых-Киршонов-Вишневских, в «них», пречистенцах, мучениках, оппозиционерах, лишних людях советского времени, видела главную для своего «Мишеньки» опасность. И была в этом ощущении права. Но и он о Голгофе, о крестном пути, который был перед ним открыт, не переставая думал, недаром именно эта тема так волновала его в 1930-е годы и эти размышления сподвигли его написать лучшие в его романе, а может быть, и во всей его жизни иерушалаимские главы, а Мастера своего, пусть даже он не заслужил света, поселить не где-нибудь, а на Пречистенке. И значит – вся эта мучительная ситуация таила в себе тот особый смысл, который вложила в булгаковскую жизнь его судьба. А говоря языком христианским – Промысел.

И все же говоря о пречистенцах и возвращаясь к «успокоительной», так неприятно поразившей Булгакова, но при этом очень точной, пророческой фразе: «Ничего, после вашей смерти все будет напечатано!» – важно отметить, что принадлежала она кому угодно, только не главному из обитателей древней московской улицы Николаю Николаевичу Лямину, и сатирический роман о «пречистенцах» написан не был. Вмешалась жизнь: 3 апреля 1936 года, то есть меньше чем через два месяца после того, как Булгаков был раздражен «пошлыми разговорами» своего друга, Елена Сергеевна сделала в дневнике лаконичную запись: «Арестовали Колю Лямина» [21; 112].

Здесь можно соблазниться уже другим, чисто романным ходом – арестовали потому и для того, чтобы не искушал Булгакова, чтобы не сбивал с пути, на который тот как будто бы встал или был готов вот-вот встать («Наша сила в том, что мы и Булгакова научили на нас работать» [125; 333], – процитирует в 1946 году слова Сталина Всеволод Вишневский), можно так увлечься, что бросить еще одно обвинение в адрес королевы Марго, что это она «стукнула» на Лямина, и выглядело бы такое предположение очень логично, вполне укладывалось бы в домашнюю шпионскую схему, но, поскольку никаких доказательств на сей счет предъявлено не было, оставим эту версию в стороне. С большей долей достоверности предположим иное. Хотя поиски прототипов дело неблагодарное, а тем более применительно к закатному булгаковскому роману, рискнем утверждать, что, когда его автор писал сурового Левия Матвея, этого незваного, но предвиденного гостя, который произносит свои слова так, будто не признает теней, Михаил Булгаков думал и о Николае Николаевиче Лямине: о его ригоризме, мужестве, ограниченности, верности, узости, бескомпромиссности – о его судьбе… И отголосок этих споров в «Мастере и Маргарите» («Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом? Ты глуп», – говорит Воланд Левию Матвею) выскажется в печальных словах самого Левия о сломленном художнике: «Он не заслужил света, он заслужил покой»…

А пьеса о Сталине была в 1936 году отложена. Вероятно, потому, что прямой реакции ни на письмо Аркадьева, ни на разговор с Керженцевым не последовало. Сталин, который скорее всего о творческих планах Булгакова был информирован, покуда либо не придал им значения (а искушенный Булгаков без санкции свыше писать не хотел), либо не торопился, присматривался, да и вообще был увлечен в ту пору более важными и интересными вопросами, чем прославление собственной личности, он еще не все сам для этого сделал – еще ждали своего часа судебные процессы над оппозицией – звездные часы сталинского торжества.

Аркадьев тоже относился к Булгакову холодно. Позднее в докладной записке на имя Сталина о ситуации в театре он упомянул Булгакова в весьма сдержанном контексте: «До 1928 года театр поставил одну постановку, затрагивающую одну из современных тем, – „Дни Турбиных“ Булгакова (режиссер К. С. Станиславский[103]). Постановка эта, понятно, не могла свидетельствовать о мировоззренческой перестройке Художественного театра». А затем дурно отозвался о «Мольере».

И Булгаков занялся привычными мирными делами. В мае 1936 года он подписал договор с МХАТом о переводе «Виндзорских проказниц», причем идея состояла в том, чтобы соединить эту пьесу с мотивами «Генриха IV».

«Очень грустно, что М. А. должен подписать этот договор. Но нам нужны деньги на поездку в Киев, иначе без отдыха М. А. пропадет при такой жизни» [21; 113], – писала Елена Сергеевна (Булгаков получил 5 тысяч рублей), и это опять-таки к предположению Дзидры Тубельской о том, что Булгаковы получали деньги от НКВД. Стал бы он тогда браться за такую, в сущности, поденную работу? Булгакову переводить все равно что Шостаковичу пианино настраивать.

Но все же МХАТ, таким образом, своего скандального автора в трудную минуту не бросил, и это тем более важно подчеркнуть, что «мольеровский удар» был нанесен из-за Булгакова, но не только по одному Булгакову, и это не драматурга, а театр устами актера В. Грибкова упрекали «за затраченные деньги (четверть миллиона!), убитые творческие силы и дорогое время актеров, особенно вычеркнутых из пьесы перед выпуском спектакля», и все это «свидетельствует о бесплановости режиссера Н. М. Горчакова, о репертуарной безответственности МХАТа и о ненужности такой пьесы на сцене советского театра» [12; 405]. Администрации МХАТа ничего не стоило при таком раскладе сделать Булгакова козлом отпущения и выгнать его вон, но – нет, ему дали новую работу, и, судя по всему, никто его за провал спектакля не упрекал, во всяком случае, никаких документов на сей счет не сохранилось, а если бы какие-то разговоры или слухи ходили, уж наверное верная Елена Сергеевна их отметила бы, как отмечала она совершенно фантастические предположения о том, что-де в «Театре уже говорят о возобновлении „Мольера“, о том, что поспешили с его снятием. Лица не узнаваемы» [21; 113].

Ничего из этого не сбылось, но в любом случае корпорация повела себя по отношению к своему служащему честно, фактически взяв вину на себя или по меньшей мере ее разделив (хотя нельзя исключить, что на сей счет имелось указание свыше), и примечательно, что впервые за все семь лет службы в Театре Булгаков проводил летний отпуск 1936 года вместе со «мхатчиками» в Синопе. Однако, по иронии судьбы, именно там, где были прекрасная гостиница, парк, бильярд, балконы, близкое море, простор и чистота, где нравилось всем, кроме Ольги Сергеевны Бокшанской, которая, как писал Булгаков Якову Леонтьеву, «въехала сюда с таким грохотом, что даже я при всей моей фантазии изумился», и «теперь с утра до вечера кроет последними словами побережье», «и горы, и небо, и воздух, и магнолии, и кипарисы, и Женю за то, что привез ее сюда, и балкон за то, что возле него пальма… Словом, ей ничего не нравится, кроме Немировича» [13; 417], – именно там Булгаков ощутил, что уже физически больше не может вернуться в заколдованное и непредсказуемое место под названием Московский Художественный академический театр имени Горького.

Слишком велика была обида, чересчур громадным казался неуплаченный счет, и в зачет пошло всё: и искалеченные «Мертвые души», и непоставленный «Бег», и странное отношение к «Турбиным», которых МХАТ считал своей непорочно зачатой собственностью,

а кто был отец пьесы, изящно выносил за скобки («Ну-с, здесь совершился пятисотый спектакль <…> Немирович прислал поздравление Театру. Повертев его в руках, я убедился, что там нет ни одной буквы, которая бы относилась к автору. Полагаю, что хороший тон требует того, чтобы автора не упоминать. Раньше этого не знал, но я, очевидно, недостаточно светский человек, – писал Булгаков Попову еще летом 1934-го. – Очень досадно, что, не спрашивая меня, Театр послал ему благодарность, в том числе и от автора. Дорого бы дал, чтобы выдрать оттуда слово – автор» [13; 335]), и, наконец, последней каплей, и уже не причиной даже, но поводом, крайним раздражителем сделались конфликты с Горчаковым, случившиеся в Синопе из-за перевода «Виндзорских проказниц».

«Горчаков сказал, что М. А. будет делать перевод впустую, если он, Горчаков, не будет давать установки, как переводить.

– Хохмочки надо туда насовать!.. Вы чересчур целомудрены, мэтр… Хи-хи-хи…

На другой же день М. А. сказал Горчакову, что он от перевода и вообще от работы над „Виндзорскими“ отказывается. Злоба Горчакова.

Разговор с Марковым. Тот сказал, что Театр может охранить перевод от посягательств Горчакова.

– Все это вранье. Ни от чего Театр охранить меня не может» [21; 115].

Последние слова были произнесены не в сердцах – за ними стояло твердое убеждение, можно сказать, авторская позиция, справедливая или нет – как сказать… Так или иначе, театральный роман был прожит, исперчен, исчерпан, но самое главное – готов к тому, чтобы его написать.

«Кстати, о МХАТе. Оттуда поразительные вести. Кумовья и благодетели показывают там такой класс, что можно рот разинуть. Но об этом как-нибудь при свидании. Люся мне говорит – ты – пророк! – писал Булгаков Я. Л. Леонтьеву из Синопа. – Ах, дорогой Яков Леонтьевич, что-то будет со мной осенью? К гадалке пойти, что ли?» [13; 417]

К гадалке можно было не ходить. В сентябре 1936 года, вернувшись из отпуска, Булгаков исполнил свое желание и выдрал слово «автор» из всех мхатовских бумаг: он написал заявление об уходе из Театра, где безо всяких обиняков назвал главную причину.

«В виду того, что тяжелое состояние мое, вызванное снятием моих последних пьес, лишает меня возможности продолжать службу в МХАТ, я прошу меня от нее освободить. М. Булгаков.

Москва, 1936. 15 сентября» [131; 174].

«*15 сентября*. Сегодня утром М. А. написал письмо Аркадьеву, в котором отказывается и от службы в Театре и от работы над „Виндзорскими“. Кроме того – заявление в дирекцию. Поехали в Театр, оставили письмо курьерше. <…> М. А. говорил мне, что это письмо в МХАТ он написал с „каким-то даже сладострастием“» [21; 116].

Решение казалось неожиданным, но, судя по всему, подателя сего заявления не слишком задерживали или уговаривали остаться. Театр и драматург за эти десять лет устали друг от друга и друг другу надоели в равной мере, и возмущение и ревность у мхатчиков вызывал лишь тот факт, что, уйдя от одной жены, Булгаков мигом женился на другой.

«В проезде Художественного театра загадочное молчание, прерванное легким разговором с юрисконсультом… о возврате 5 тысяч за „Виндзорских“. – С большим удовольствием, – говорю я, – вычитайте из авторских, – рассказывал Булгаков в письме Я. Л. Леонтьеву. – Сестренка, кума и благодетельница[104], распеваясь в ласках и нежностях, услышав о ГАБТ, рявкнула вдруг: „Как?!!“ – столь страшно, что Люся дрогнула. Из чего

заключаю, что ГАБТ им не нравится.

А впрочем, да упадут они в Лету.

Туда им и дорога.

Не знаю только, падая, наделают ли каких-нибудь пакостей или нырнут беззвучно. Вероятно, наделают для порядку» [21; 538].

Они не наделали ему никаких пакостей – они его просто на время – а лучше бы навсегда! – забыли и, когда еще при его жизни писали юбилейные статьи, то делали вид, что его просто не было. «*7мая. <1937>*. Сегодня в „Правде“ статья Маркова о МХАТ. Ни одним словом не упоминает „Турбиных“. И при перечислении советских драматургов, имеющихся в МХАТ, фамилия Булгакова отсутствует» [12; 393]. В более поздней редакции дневника Елена Сергеевна этих драматургов назвала: «…есть Олеша, Катаев, Леонов (авторы сошедших со сцены МХАТа пьес), но Булгакова нет» [21; 142].

Упомянули бы ее мужа или нет, останься он в театре – неизвестно, в любом случае он – хлопнул дверью.

«Из Художественного театра я ушел. Мне тяжело работать там, где погубили „Мольера“. Договор на перевод „Виндзорских“ я выполнять отказался. Тесно мне стало в проезде Художественного театра, довольно фокусничали со мной» [13; 418], – писал Булгаков Вересаеву.

«У меня была страшная кутерьма, мучения, размышления, которые кончились тем, что я подал в отставку в Художественном Театре и разорвал договор на перевод „Виндзорских“. Довольно! Всё должно иметь свой и предел» [13; 419], – сообщал Попову.

Но, пожалуй, самое пронзительное из театральных признаний было сделано в уже цитировавшемся выше письме Якову Леонтьеву. Именно с ним по причинам, которые будут изложены в следующей главе, Булгаков был в тот момент наиболее откровенен и подытожил в письме Леонтьеву свою мхатовскую судьбу:

«Сегодня у меня праздник. Ровно десять лет тому назад совершилась премьера „Турбиных“. Десятилетний юбилей.

Сижу у чернильницы и жду, что откроется дверь и появится делегация от Станиславского и Немировича с адресом и ценным подношением. В адресе будут указаны все мои искалеченные и загубленные пьесы и приведен список всех радостей, которые они, Станиславский и Немирович, мне доставили за 10 лет в Проезде Художественного Театра. Первое же подношение будет выражено в большой кастрюле какого-нибудь благородного металла (например, меди), наполненной той самой кровью, которую они выпили из меня за десять лет» [21; 539].

Глава седьмая
МИЛОСЕРДИЯ!

Вскоре после ухода из МХАТа Булгаков принялся писать «Театральный роман». Более точное, окончательное, авторское название этого произведения – «Записки покойника». Именно оно стояло на первом листе булгаковской рукописи, подчеркнутое двумя чертами в отличие от названия «Театральный роман», которое было подчеркнуто одной, оно чаще встречается в дневнике Елены Сергеевны, но в 1965 году при публикации в «Новом мире» вдова Булгакова остановилась на более проходном с точки зрения цензуры заглавии, и, поскольку оно больше прижилось, им и станем в дальнейшим пользоваться, как пользовались и прежде.

Работа над этой книгой началась – а вернее, продолжилась, ибо начальные главы «Театрального романа» были непосредственно связаны с повестью «Тайному другу», которую Булгаков подарил Елене Сергеевне в сентябре 1929 года, а об уничтоженном романе под названием «Театр» автор писал в письме Сталину в марте 1930-го – итак, к своему старому замыслу написать о театре Булгаков обратился в конце ноября 1936 года. По свидетельству Елены Сергеевны, он с огромным удовольствием свои театральные записки сочинял, «приходил со службы в Большом театре, проходил в свою комнату и, пока я накрывала на стол, писал несколько страниц. Потом выходил и, потирая руки, говорил: „После обеда я прочту тебе, что у меня получилось!“ Роман этот он писал сразу набело, без черновиков…» [32; 522]

Сохранилось еще одно очень забавное воспоминание Елены Сергеевны о том, как создавался «Театральный роман», записанное В. Я. Лакшиным. Легенда это или нет (скорее, все-таки легенда, см. далее дневниковую запись Елены Сергеевны от 7 февраля 1937 года), но она добавляет живые штрихи к атмосфере булгаковского дома, где отчаяние, уныние, беспросветность сменялись, затмевались, спасались радостью («Вокруг его дома штормило. Но все равно, уверяю вас, это был жизнерадостный, веселый дом!» [32; 464] – не зря написал Сергей Ермолинский), игрой, мистификацией.

«Однажды Булгаков сел за бюро с хитрым видом и стал что-то безотрывно строчить в тетрадь. Вечера два так писал, а потом говорит: „Тут я написал кое-что, давай позовем Калужских. Я им почитаю, но только скажу, что это ты написала“. Разыгрывать он умел с невозмутимой серьезностью лица. Е. С., по его сценарию, должна была отнекиваться и смущаться.

Пришли Калужские, поужинали, стали чай пить, Булгаков и говорит: „А знаете, что моя Люська выкинула? Роман пишет. Вот вырвал у нее эту тетрадку“. Ему, понятно, не поверили, подняли на смех. Но он так правдоподобно рассказал, как он заподозрил, что в доме появился еще один сочинитель, и как изъял тайную тетрадь, а Е. С. так натурально сердилась, краснела и смеялась, что гости в конце концов поверили. „А о чем роман?“ – „Да в том и штука, что о нашем театре“. Калужские стали подшучивать над Еленой Сергеевной: что-де она могла там написать? Но, когда началось чтение, смолкли в растерянности: написано превосходно – и весь театр как на ладони. А Булгаков все возмущался, как она поддела того-то и расправилась с другим. Ловко, пожалуй, но уж достанется ей за это от персонажей!

Было за полночь. Калужские ушли, Е. С. собиралась спать ложиться, вдруг во втором

часу ночи телефонный звонок. Е. В. Калужский подзывает к телефону Булгакова: „Миша, я заснуть не могу, сознайся, что это ты писал…“» [32; 416]

Булгаков сознался (хотя, повторим, на наш взгляд, вышеприведенный мемуар представляет собой неосуществленный сценарий розыгрыша), он охотно читал свой новый роман друзьям и «героям», книга пользовалась у них невероятным успехом, и о том, что она так и не была дописана, стоит особенно пожалеть.

Что самое поразительное в «Театральном романе»? Его неожиданная снисходительность. С учетом всего, что было сделано Булгаковым и с Булгаковым за десять лет его отношений со МХАТом, с учетом его собственного очень пристрастного, эгоистичного, эгоцентричного и часто несправедливого взгляда на вещи, с учетом того, что так болела в нем и не заживала мольеровская история, – книга, посвященная Московскому Художественному театру, снабженная ироническими, не сулящими ничего хорошего двумя предисловиями – одним для слушателей: «По городу Москве распространился слух, что будто бы мною сочинен сатирический роман, в котором изображен один очень известный Московский театр. Долгом считаю сообщить слушателям, что этот слух ни на чем не основан…», а другим для читателей: «Я, хорошо знающий театральную жизнь Москвы, принимаю на себя ручательство в том, что ни таких театров, ни таких людей, какие выведены в произведении покойного, нигде нет и не было…» – такая книга по идее не могла получиться иначе как злой, мстительной, раздраженной и ядовитой.

Именно этого опасались старые мхатчики, когда протестовали в середине 1960-х против готовящейся публикации «Театрального романа». И – прогадали. Как антимхатовскую эту вещь не воспринял никто, и ничего обидного, оскорбительного, мстительного она не содержала. Ни по отношению к театру вообще, ни по отношению к конкретным актерам и режиссерам, в частности, и первые слушатели это сразу почувствовали.

«*7 февраля. <1937>*. М. А. пишет роман из театральной жизни. Написано уже довольно много. Он его читал Ермолинскому – все, что написано. Сергей необыкновенно высоко его оценил и очень тонко понял то, что М. А. хотел вложить в эту вещь.

Потом – в отрывках – читал Калужскому и Ольге. Ольга очень волновалась. Калужский слушал напряженно.

Оба высказались весьма комплиментарно, и Ольга на следующий день после чтения специально звонила благодарить за доставленное наслаждение и сделалась удивительно любезна.

В диком восторге – я! Я ловлю каждую новую строчку.

Очень, очень нравится Вильямсу и Шебалину, которые много слышали отрывков. Они массу рассказывали о романе Любови Орловой и Григорию Александрову, и те просят их позвать.

На Гришу Конского роман произвел колоссальное впечатление, не думаю, чтобы он притворялся. Во-первых, действительно написана вещь изумительно, да и содержание уж очень интересно, для актера же МХАТ особенно» [21; 544].

Более зло в романе был описан давно покинутый автором мир литературы с Ликоспастовым – Слезкиным, Рвацким – Каганским, Бондаревским – Алексеем Толстым, Агапеновым – Пильняком, Лесосековым – Леоновым, с не разгаданным никем из дешифровщиков беллетристом Фиалковым и, наконец, единственным, пусть не светлым, но, так скажем, неуничижительным, неоднозначным персонажем – издателем Рудольфи,

прототип которого Исай Григорьевич Лежнев не только вернулся в Советский Союз, но и в середине 1930-х неожиданно вновь возник на булгаковском горизонте. «Сегодня у нас появился Исай Лежнев, тот самый, который печатал „Белую гвардию“ в „России“. Он был за границей в изгнании, несколько лет назад прощен и вернулся на родину, – записала Елена Сергеевна 22 августа 1935 года. – Несколько лет не видел М. А. Пришел уговаривать его ехать путешествовать по СССР. Нервен, возбужден, очень умен, странные вспухшие глаза. Начал разговор с того, что литературы у нас нет» [21; 93].

Булгаков никуда с ним не поехал, но нет сомнения, что авантюрная судьба Рудольфи произвела на него впечатление и послужила лишним доводом обратиться к оставленному проекту, а с приговором опытного и сведущего Лежнева о том, что в СССР нет литературы, он наверняка в душе согласился, и писательский мир, который так не понравился его автобиографическому герою, изобразил в романе в неприглядном свете и безо всякой любви. Современных ему рассказчиков, драматургов и романистов, а тем более тех, о ком шла в романе речь, Булгаков на чтение ни разу не позвал (хотя слухи до иных из них доходили; так, Слезкин вскользь отметил в дневнике, что Булгаковым написана «очень злая и остроумная пьеса о МХАТе – зубоскальство и только» [81]), а что касается их наследников, то писатели, как известно, люди к брани привычные и, в отличие от актеров, весьма терпимые и снисходительные, и им-то уж точно было не до обид, тем паче до коллективного протеста. Они булгаковским романом сердечно восхитились и никакой клеветы на молодую советскую литературу в нем не узрели, хотя как раз в литературных главах очень злая, ядовитая и не вполне справедливая поименная критика была. Но даже такие разные и враждующие меж собой личности, как Александр Твардовский, первый публикатор журнального варианта «Театрального романа», и Константин Симонов, автор предисловия к самой знаменитой булгаковской книге – увесистому зеленому однотомнику 1973 года, включившему в себя «Белую гвардию», «Театральный роман» и «Мастера и Маргариту», высоко это произведение поставили, и никто не подумал вступиться ни за честь Алексея Толстого, ни за доброе имя Бориса Пильняка, не говоря же о полузабытом Юрии Львовиче Слезкине. Все затмил театр, о котором Булгаков написал с такой любовью, точно не было ни горечи, ни обид, ни взаимных претензий и оскорблений.

Все это не значит, что, уйдя из МХАТа, он все простил, что плохое забылось, а в памяти осталось лишь хорошее. Ничего подобного не было. Умение прощать и забывать обиды никогда не относилось к числу добродетелей нашего героя. И в своих письмах, а также в дневниковых записях Елены Сергеевны Булгаков даже годы спустя после ухода из Художественного театра предстает по отношению к нему таким же мстительным и раздраженным, как и в ту пору, когда там работал. Он несколько лет не переступал порог Театра, не ходил ни на одну премьеру, однажды, когда ему пришлось-таки прийти в проезд Художественного театра, чтобы встретиться с женой, – она, в отличие от мужа, ни с кем всерьез не ссорилась и рассказывала ему о всех театральных новостях, коими бывший ассистент режиссера продолжал живо интересоваться, – так вот, в тот раз, когда Булгакову пришлось нарушить свое правило и шагнуть через порог («У Рипси сделалось мертвенное взволнованное лицо. Очевидно, слух о романе» [21; 549]), он выразил жене, что нечасто бывало, недовольство: «…зачем я не вышла к нему на улицу, а заставила войти в Театр. Ему неприятно бывать во МХАТ и видеть кого-нибудь из администрации» [21; 549]. Он был последователен и упрям в своей обиде, но – поразительное дело – ничего этого в романе нет!

«Театральный роман» написан с необыкновенным благородством, благодарностью, благоговением и благоволением к Театру и практически ко всем, кто в нем трудится. Как только не поносил Булгаков свояченицу Ольгу Сергеевну Бокшанскую в письмах и дневнике Елены Сергеевны, и с каким восхищением выведена в романе Торопецкая!

«Надо отдать справедливость Поликсене Торопецкой: дело свое она знала. Она писала десятью пальцами – обеими руками; как только телефон давал сигнал, писала одной рукой, другой снимала трубку, кричала: „Калькутта не понравилась! Самочувствие хорошее…“ Демьян Кузьмич входил часто, подбегал к конторке, подавал какие-то бумажки. Торопецкая правым глазом читала их, ставила печати, левой писала на машинке: „Гармоника играет весело, но от этого…“

– Нет, погодите, погодите! – вскрикивал я. – Нет, не весело, а что-то бравурное… Или нет… погодите, – я дико смотрел в стену, не зная, как гармоника играет. Торопецкая в это время пудрилась, говорила в телефон какой-то Мисси, что планшетки для корсета захватит в Вене Альберт Альбертович».

Даром, что ли, Бокшанской, по свидетельству ее младшей сестры, страшно понравился этот роман, и она жадно выспрашивала о том, какое впечатление он производит на других читателей. Недаром так волновалась в начале и сделалась любезна в конце.

А Иван Васильевич – Станиславский? «Он – величайшее явление на сцене!» – признает Максудов даже в минуту сильнейшего раздражения на режиссера, потребовавшего переиначить пьесу, заменив пистолет кинжалом, а сестру героя его матерью, с тем чтобы в спектакле могли сыграть старики. Простил его писатель Булгаков. Отпустил, как Понтия Пилата. Да и щедро выведенные в романе человеческие слабости основоположника – его мнительность, пугливость, боязнь простуды, страсть к гомеопатии, забывчивость и невнимательность, он путает имя и отчество Сергея Леонтьевича, называя его то Сергеем Пафнутьевичем, то Сергеем Панфилычем, то Леонтием Сергеевичем, то Леонтием Леонтьевичем, то Сергеем Сергеевичем, – все это полная ерунда по сравнению хотя бы с тем, каким изобразил Булгаков своего любимого Мольера. Дурная система Ивана Васильевича, которая, как убеждается герой, не способна ничему научить? Но и это лишь система, абстракция, химера, и Станиславского не за нее надо почитать. «У всякого большого человека есть свои фантазии», – примирительно говорит Бомбардов в ответ на драматургические жалобы Максудова, и в этих словах заключена величайшая истина не только конкретного образа, но и всех булгаковских героев, как литературных, так и тех, кто населял его реальное жизненное пространство, в особенности театральное.

«Театральный роман» – удивительная, возлюбленная и очень милосердная, великодушная, волшебная книга. В ней Булгаков-писатель как нигде превзошел Булгакова-человека, победил его злость, обиду, раздражительность, он в ней – редкий случай – порою точно ребенок, доверчивый, влюбчивый и не забывающий ни крупицы того добра, которое видел.

Вот Ксаверий Борисович Ильчин, он же Борис Ильич Вершилов. Человек, чья эпизодическая заслуга в театральной судьбе автора сводилась лишь к тому, что это он написал знаменитое письмо-приглашение, с которого, в сущности, и начался булгаковский «театральный роман» с МХАТом и который вообще не упоминается ни в письмах Булгакова, ни в дневнике Едены Сергеевны – но сколько таинственного обаяния в этом образе:

«Величайшее волнение возбуждали во мне все проекты Ильчина.

А тот шептал:

– Вы напишете пьесу, а мы ее и поставим. Вот будет замечательно! А?

Грудь моя волновалась, я был пьян дневной грозою, какими-то предчувствиями. А Ильчин говорил:

– И знаете ли, чем черт не шутит, вдруг старика удастся обломать… А?

Узнав, что я и старика не знаю, он даже головою покачал, и в глазах у него написалось: „Вот дитя природы!“

– Иван Васильевич! – шепнул он. – Иван Васильевич! Как? Вы не знаете его? Не слыхали, что он стоит во главе Независимого? – И добавил: – Ну и ну!..

В голове у меня все вертелось, и главным образом от того, что окружающий мир меня волновал чем-то. Как будто в давних сновидениях я видел его уже, и вот я оказался в нем.

Мы с Ильчиным вышли из комнаты, прошли зал с камином, и до пьяной радости мне понравился этот зал. Небо расчистилось, и вдруг луч лег на паркет. А потом мы прошли мимо странных дверей, и, видя мою заинтересованность, Ильчин соблазнительно поманил меня пальцем внутрь. Шаги пропали, настало беззвучие и полная подземная тьма. Спасительная рука моего спутника вытащила меня, в продолговатом разрезе посветлело искусственно – это спутник мой раздвинул другие портьеры, и мы оказались в маленьком зрительном зале мест на триста. Под потолком тускло горело две лампы в люстре, занавес был открыт, и сцена зияла. Она была торжественна, загадочна и пуста. Углы ее заливал мрак, а в середине, поблескивая чуть-чуть, высился золотой, поднявшийся на дыбы, конь».

Конечно, Булгаков описывал в этой сцене театрального неофита, дитя природы, и благостной, торжественной, таинственной картине театра-храма, театра-святилища противопоставлен клубок страстей, интриг и подлостей, борьбы двух кабинетов, секретных совещаний, чем-то напоминающих «кабалу» – если не святош, то заговорщиков-стариков, готовых ради своей корысти погубить максудовскую пьесу, а заодно и будущее ее создателя, и все же в «Театральном романе» удивительным образом, – хотел того автор или нет – скорее, не хотел, но книга победила! – перевешивает, превозмогает светлое начало, а зло оказывается страшно смешным, слабым, беспомощным, как если бы автор сочинял незлую сказку для самых маленьких детей, которых пугать можно только понарошку.

«– Вот вам бы какую пьесу сочинить… Колоссальные деньги можете заработать в один миг. Глубокая психологическая драма… Судьба артистки. Будто бы в некоем царстве живет артистка, и вот шайка врагов ее травит, преследует и жить не дает… А она только воссылает моления за своих врагов…

„И скандалы устраивает“, – вдруг в приливе неожиданной злобы подумал я.

– Богу воссылает моления, Иван Васильевич?

Этот вопрос озадачил Ивана Васильевича. Он покряхтел и ответил:

– Богу?.. Гм… гм… Нет, ни в каком случае. Богу вы не пишите… Не богу, а… искусству, которому она глубочайше предана. А травит ее шайка злодеев, и подзуживает эту шайку некий волшебник Черномор. Вы напишите, что он в Африку уехал и передал свою власть некоей даме Икс. Ужасная женщина. Сидит за конторкой и на все способна. Сядете с ней чай пить, внимательно смотрите, а то она вам такого сахару положит в чаек…

„Батюшки, да ведь это он про Торопецкую!“ – подумал я.

– …что вы хлебнете, да ноги и протянете. Она да еще ужасный злодей Стриж… то есть я… один режиссер…»

В этом небольшом фрагменте одни глаголы чего стоят: травит, преследует, подзуживает, тут злодеи, злоба, ужас, яд, смерть, и над всем – побеждающий, очищающий, беззлобный

смех. Зато стоит Максудову выйти из уютного дома Ивана Васильевича, как он тотчас попадает в дождливый мир всамделишного зла, где на него набрасываются завистливые собратья по цеху за то, что на театральной афише фамилия его стоит в одном ряду с Шескпиром, Лопе де Вегой, Чеховым и Мольером, и далее следует в совершенно ином ключе, нежели с Иваном Васильевичем, написанная сцена разговора главного героя с Ликоспастовым о критической статье некоего Волкодава, в котором, можно предположить, Булгаков вывел Всеволода Вишневского.

«– Читал? – спросил он радостно. – Да, брат, поздравляю, продернули. Ну, что ж поделаешь – назвался груздем, полезай в кузов. Я как увидел, пошел к тебе, надо навестить друга, – и он повесил стоящий колом плащ на гвоздик.

– Кто это Волкодав? – глухо спросил я.

– А зачем тебе?

– Ах, ты знаешь?..

– Да ведь ты же с ним знаком.

– Никакого Волкодава не знаю!

– Ну как же не знаешь! Я же тебя и познакомил… Помнишь, на улице… Еще афиша эта смешная… Софокл…

Тут я вспомнил задумчивого толстяка, глядевшего на мои волосы… „Черные волосы!..“

– Что же я этому сукину сыну сделал? – спросил я запальчиво.

Ликоспастов покачал головою.

– Э, брат, нехорошо, нехо-ро-шо. Тебя, как я вижу, гордыня совершенно обуяла. Что же это, уж и слова никто про тебя не смей сказать? Без критики не проживешь.

–- Какая это критика?! Он издевается… Кто он такой?

– Он драматург, – ответил Ликоспастов, – пять пьес написал. И славный малый, ты зря злишься. Ну, конечно, обидно ему немного. Всем обидно…

– Да ведь не я же сочинял афишу? Разве я виноват в том, что у них в репертуаре Софокл и Лопе де Вега… и…

– Ты все-таки не Софокл, – злобно ухмыльнувшись, сказал Ликоспастов, – я, брат, двадцать пять лет пишу, – продолжал он, – однако вот в Софоклы не попал, – он вздохнул.

Я почувствовал, что мне нечего говорить в ответ Ликоспастову. Нечего! Сказать так: „Не попал, потому что ты писал плохо, а я хорошо!“ Можно ли так сказать, я вас спрашиваю? Можно?

Я молчал, а Ликоспастов продолжал:

– Конечно, в общественности эта афиша вызвала волнение. Меня уж многие расспрашивали. Огорчает афишка-то! Да я, впрочем, не спорить пришел, а, узнав про вторую беду твою, пришел утешить, потолковать с другом…»

Много дурного, нелепого, уродливого в театральном закулисье, но таких гадостей нет, и именно при чтении этого фрагмента становится понятно, от чего искал и некоторое время находил спасение Булгаков в театральном мире и почему для людей театра он подобрал совсем другие слова и интонацию, чем для людей литературы.

Вот Василий Васильевич Лужский, в романе это Антон Антонович Княжевич, с ним молодой создатель «Турбиных» бился, полные угроз письма ему писал, и как обворожительно изображен он в тексте!

«– А, товарищ Максудов, – приветливо вскричал Княжевич, склоняя голову набок, – а мы уж вас поджидаем, поджидаем! Прошу покорнейше, садитесь, садитесь!

И я сел в приятнейшее кожаное кресло.

– Слышал, слышал, слышал вашу пиэсу, – говорил, улыбаясь, Княжевич и почему-то развел руками, – прекрасная пьеса! Правда, таких пьес мы никогда не ставили, ну, а эту вдруг возьмем да и поставим, да и поставим…

Чем больше говорил Княжевич, тем веселее становились его глаза.

– …и разбогатеете до ужаса, – продолжал Княжевич, – в каретах будете ездить! Да-с, в каретах!

„Однако, – думалось мне, – он сложный человек, этот Княжевич… очень сложный…“

И чем больше веселился Княжевич, я становился, к удивлению моему, все напряженнее».

В этой напряженности протагониста заключен второй план, тут проходит подводное течение романа, герои не так просты, как кажутся, они коварны, льстивы, ненадежны, их ласковость может обернуться стужей, и Максудов это интуитивно чувствует, но все равно даже такие они прекрасны, ибо причастны Театру, принадлежат его территории и юрисдикции. Мир театра и мир литературы, люди театра и литераторы показаны как два полюса. Мир литературы отвратителен и никаких смягчающих обстоятельств автор для него не находит, театр же – словно пушкинский Байрон: он, может быть, и бывает мал и мерзок, но – иначе. Он несет в себе некое высшее оправдание, которое распространяется даже на самых несимпатичных Булгакову людей..

Гавриил Степанович, который «мухи, мухи не обидит», – он же Николай Васильевич Егоров, коварный мхатовский царедворец и правая рука Станиславского. Как поносила его в дневнике Елена Сергеевна, какими только словами ни называла, причем даже не сама, а со слов мужа: «До чего верны характеристики, которые дает людям Миша. Егоров передо мной играл когда-то роль христианина, человека, который только и думает о том, чтобы сделать людям добро. На самом же деле он – злой, мстительный, завистливый, дрянной и мелкий человек» [12; 190]. А в другом месте: «Вот скотина! Не может удержаться, если есть возможность сделать пакость» [21; 501].

Однако в романе эта скотина и пакостник преображается и становится чудесен, величав, прекрасен даже в своей условной, бутафорской инфернальности, а в описании кабинета Гавриила Степановича Булгаков предстает как замечательный мастер детали, интерьера. Вообще именно при чтении «Театрального романа» Булгаков особенно виден как прозаик. И если бы вместо театральной поденщины, вместо мхатовской службы он писал прозу! Если бы… Вся писательская судьба Булгакова – это не только история о том, сколько мы приобрели, но и о том, сколько потеряли.

«Меня не будет, меня не будет очень скоро! Я решился, но все же это страшновато… Но, умирая, я буду вспоминать кабинет, в котором меня принял управляющий материальным фондом театра Гавриил Степанович.

Лишь только я вошел, нежно прозвенели и заиграли менуэт громадные часы в левом углу. В глаза мне бросились разные огни. Зеленый с письменного стола, то есть, вернее, не стола, а бюро, то есть не бюро, а какого-то очень сложного сооружения с десятками ящиков, с вертикальными отделениями для писем, с другою лампою на гнущейся серебристой ноге, с электрической зажигалкой для сигар.

Адский красный огонь из-под стола палисандрового дерева, на котором три телефонных аппарата. Крохотный белый огонек с маленького столика с плоской заграничной машинкой, с четвертым телефонным аппаратом и стопкой золотообрезной

бумаги с гербами „НТ“. Огонь отраженный, с потолка.

Пол кабинета был затянут сукном, но не солдатским, а бильярдным, а поверх его лежал вишневый, в вершок толщины, ковер. Колоссальный диван с подушками и турецкий кальян возле него. На дворе был день в центре Москвы, но ни один луч, ни один звук не проникал в кабинет снаружи через окно, наглухо завешенное в три слоя портьерами. Здесь была вечная мудрая ночь, здесь пахло кожей, сигарой, духами. Нагретый воздух ласкал лицо и руки.

На стене, затянутой тисненным золотом сафьяном, висел большой фотографический портрет человека с артистической шевелюрой, прищуренными глазами, подкрученными усами и с лорнетом в руках. Я догадался, что это Иван Васильевич или Аристарх Платонович, но кто именно из двух, не знал.

Резко повернувшись на винте табурета, ко мне обратился небольшого роста человек с французской черной бородкой, с усами-стрелами, торчащими к глазам.

– Максудов, – сказал я.

– Извините, – отозвался новый знакомый высоким тенорком и показал, что сейчас, мол, только дочитаю бумагу и…

…он дочитал бумагу, сбросил пенсне на черном шнурке, протер утомленные глаза и, окончательно повернувшись спиной к бюро, уставился на меня, ничего не говоря. Он прямо и откровенно смотрел мне в глаза, внимательно изучая меня, как изучают новый, только что приобретенный механизм. Он не скрывал, что изучает меня, он даже прищурился. Я отвел глаза – не помогло, я стал ерзать на диване… Наконец я подумал: „Эге-ге…“ – и сам, правда, сделав над собою очень большое усилие, уставился в ответ в глаза человеку. При этом смутное неудовольствие почувствовал почему-то по адресу Княжевича.

„Что за странность, – думал я, – или он слепой, этот Княжевич… мухи… мухи… не знаю… не знаю… Стальные, глубоко посаженные маленькие глаза… в них железная воля, дьявольская смелость, непреклонная решимость… французская бородка… почему он мухи не обидит?.. Он жутко похож на предводителя мушкетеров у Дюма… Как его звали… Забыл, черт возьми!“

Дальнейшее молчание стало нестерпимым, и прервал его Гавриил Степанович. Он игриво почему-то улыбнулся и вдруг пожал мне коленку.

– Ну, что ж, договорчик, стало быть, надо подписать? – заговорил он».

И потом, когда всё коварство Гавриилы Степановича раскроется, то не кто иной, как второе авторское альтер эго, Вергилий Максудова – актер Петр Петрович Бомбардов встанет на защиту бывшего бухгалтера семейной фирмы «Товарищество В. Алексеев»:

«Тут у меня перед глазами запрыгали бесчисленные огненно-зеленые надписи „автор не имеет права“ и какое-то слово „буде“… и хитрые фигурки параграфов, вспомнился кожаный кабинет, показалось, что запахло духами.

– Будь он проклят! – прохрипел я.

– Кто?!

– Будь он проклят! Гавриил Степанович!

– Орел! – воскликнул Бомбардов, сверкая воспаленными глазами.

– И ведь какой тихий и все о душе говорит!..

– Заблуждение, бред, чепуха, отсутствие наблюдательности! – вскрикивал Бомбардов, глаза его пылали, пылала папироса, дым валил у него из ноздрей. – Орел, кондор. Он на скале сидит, видит на сорок километров кругом. И лишь покажется точка, шевельнется, он взвивается и вдруг камнем падает вниз! Жалобный крик, хрипение… и вот уж он взвился в

поднебесье, и жертва у него!

– Вы поэт, черт вас возьми! – хрипел я.

– А вы, – тонко улыбнувшись, шепнул Бомбардов, – злой человек! Эх, Сергей Леонтьевич, предсказываю вам, трудно вам придется…»

Сергею Леонтьевичу Максудову пришлось в театральном мире не просто трудно, ему ужасно тяжело пришлось. Его довели до самоубийства, если иметь в виду предполагаемый финал романа и его основное название «Записки покойника». «По моей просьбе Е. С. рассказала предполагавшееся Булгаковым окончание „Записок покойника“, – писал В. Я. Лакшин. – Лекция Аристарха Платоновича в театре о его поездке в Индию (эту лекцию сам Булгаков изображал в лицах замечательно смешно). И Максудов понимает, что Аристарх Платонович ничем ему не поможет, – а он так ждал его возвращения из-за границы. Потом встреча в театральном дворе, на бегу, с женщиной из производственного цеха, бутафором или художницей, у нее низкий грудной голос. Она нравится ему, Бомбардов уговаривает жениться. Максудов женится, она вскоре умирает от чахотки. Пьесу репетируют бесконечно. Премьера тяжела Максудову, отзывы прессы оскорбительны. Он чувствует себя накануне самоубийства. Едет в Киев – город юности. (Тут Булгаков руки потирал, предвкушая удовольствие, так хотелось ему еще раз написать о Киеве.) И герой бросается вниз головой с Цепного моста» [32; 417]. Но все равно, несмотря на грядущее трагическое окончание, общий тон романа оставался веселым, невероятно жизнелюбивым, праздничным именно благодаря его персонажам. Стоит только сравнить героев с их прототипами, как бросится в глаза обжигающая разница в пользу первых. Героев своих надо любить. Прототипов не обязательно, прототипов можно ненавидеть, презирать, изничтожать. Но без любви к героям никак. По крайней мере к героям театральным. Не любил Булгаков ни Егорова, ни Станиславского, ни Бокшанскую, ни Немировича-Данченко, ни, в общем, Лужского, но – любил Гавриила Степановича, любил Ивана Васильевича, любил Торопецкую, Княжевича, даже Аристарха Платоновича, которого отправил своею властью не в банальную Америку, где в действительности несколько лет провел второй из великих булгаковских недругов, а в загадочную Индию: «Ганг мне не понравился, по-моему, этой реке чего-то не хватает…» Это ведь не только насмешка, это и – против воли, быть может, – любование своим самовлюбленным персонажем.

А еще любил Булгаков Мишу Панина – Павла Александровича Маркова, мхатовского завлита, любил Ивана Александровича Полторацкого – режиссера Василия Григорьевича Сахновского, Фому Стрижа – постановщика «Турбиных» Илью Яковлевича Судакова, Петю Дитриха – художника Петра Владимировича Вильямса, Елагина – Станицына, Аргунина – Хмелева, Бомбардова – против фамилии которого надо поставить прочерк, ибо он единственный из ключевых персонажей, за кем не закреплен какой-то конкретный прообраз («Лицо собирательное», – отметил в своем списке героев и прототипов «Театрального романа» сын Елены Сергеевны Е. Е. Шиловский, а она записала: «…лицо сложное, тут и Миша сам, и молодые актеры – лучшие» [12; 190]); любил вообще всех актеров, их профессию, их труд, их слабости и недостатки, их повседневную жизнь, которую прекрасно чувствовал и понимал.

«Было жарко, был май. Сотни раз уже эти люди, лица которых казались загадочными в полутьме над абажуром, мазались краской, перевоплощались, волновались, истощались… Они устали за сезон, нервничали, капризничали, дразнили друг друга».

И, пожалуй, единственный отрицательный персонаж в «Театральном романе» – это

Людмила Сильвестровна Пряхина (за которой скрывалась актриса Лидия Михайловна Коренева), но плоха она не потому, что утаивает свой возраст, и не потому, что ущипнула костюмершу Королькову, а потому – что бездарна и тщетно пытается ликвидировать отсутствие таланта путем изучения теории Ивана Васильевича. Все можно простить театральному человеку, любые капризы, выходки, несносный характер, зависть, лесть, коварство, лицемерие, только не бесталанность.

«– Актриса, которая хотела изобразить плач угнетенного и обиженного человека и изобразила его так, что кот спятил и изодрал занавеску, играть ничего не может.

– Кот – болван, – наслаждаясь моим бешенством, отозвался Бомбардов, – у него ожирение сердца, миокардит и неврастения. Ведь он же целыми днями сидит на постели, людей не видит, ну, натурально, испугался.

– Кот – неврастеник, я согласен! – кричал я. – Но у него правильное чутье, и он прекрасно понимает сцену. Он услыхал фальшь! Понимаете, омерзительную фальшь».

Но это – исключение. Остальные образы фальшью не задеты, и даже изумительная вставная новелла Бомбардова про Герасима Николаевича Горностаева, который на халяву мотается каждый год в Европу, якобы для лечения саркомы, проникнута уважением к его находчивости, а самая больная, самая уязвленная булгаковская тема, связанная с получением-неполучением заграничных паспортов («Августа Авдеевна – женщина деловая и прямо на стол красную книжку и чек – бряк! Герасим Николаевич вздрогнул и сказал: – Вы недобрые люди. Ведь я не хотел этого! Какой смысл умирать на чужбине?»), звучит не уничижительно, но весело, триумфально. История про ловкого Горностаева замечательным образом перекликается с рассказом о генерале-майоре Клавдии Александровиче Комаровском-Эшаппаре де Бионкуре, который бросил государеву службу во имя театра:

«…генерал послал в Петербург телеграмму такого содержания: „Петербург. Его величеству. Почувствовав призвание быть актером вашего величества Независимого Театра, всеподданнейше прошу об отставке. Комаровский-Бионкур“.

Я ахнул и спросил:

– И что же было?!

– Компот такой получился, что просто прелесть, – ответил Бомбардов. – Александру Третьему телеграмму подали в два часа ночи. Специально разбудили. Тот в одном белье, борода, крестик… говорит: „Давайте сюда! Что там с моим Эшаппаром?“ Прочитал и две минуты не мог ничего сказать, только побагровел и сопел, потом говорит: „Дайте карандаш!“ – и тут же начертал резолюцию на телеграмме: „Чтоб духу его в Петербурге не было. Александр“. И лег спать.

А генерал на другой день в визитке, в брюках пришел прямо на репетицию.

Резолюцию покрыли лаком, а после революции телеграмму передали в театр. Вы можете видеть ее в нашем музее редкостей».

В обоих случаях сквозит восхищение: вот что такое Театр, вот они какие актеры, вот что они могут и вот как надо себя с властями вести!

Измученный, задерганный жизненными обстоятельствами и конфликтами, собственными неврозами и страхами, Булгаков в «Театральном романе» дал себе отдохновение, взял тайм-аут, передышку, он облегченно засмеялся, и этот смех не имел ничего общего ни с воландовским хохотом, ни с едкой сатирой «Собачьего сердца» и «Багрового острова», тоже ведь вещи театральной, – это был смех человечный, добрый, обращенный в том числе и на собственную жену, «хорошенькую даму в великолепно сшитом

пальто и с черно-бурой лисой на плечах», которая пришла за билетом для своей белошвейки, на своего пасынка, «малого лет семи с необыкновенно надменной физиономией, вымазанной соевым шоколадом, и с тремя следами ногтей под глазом».

И все же больше всего любви в романе досталось и выше всех превознес автор – не актеров, не режиссеров, не музыкантов и не рабочих сцены, а своего любимца – театрального администратора Федора Николаевича Михальского – Филиппа Филипповича Тулумбасова, которому в знак его могущества и исключительного положения подарил то же имя и отчество, что и профессору Преображенскому.

«Три телефона звенели, не умолкая никогда, и иногда оглашали грохотом кабинетик сразу все три. Филиппа Филипповича это нисколько не смущало. Правой рукой он брал трубку правого телефона, клал ее на плечо и прижимал щекою, в левую брал другую трубку и прижимал ее к левому уху, а освободив правую, ею брал одну из протягиваемых ему записок, начиная говорить сразу с тремя – в левый, в правый телефон, потом с посетителем, потом опять в левый, в правый, с посетителем. В правый, с посетителем, в левый, левый, правый, правый. <…> Умудрившись, я понял, что передо мною человек, обладающий совершенным знанием людей. Поняв это, я почувствовал волнение и холодок под сердцем. Да, передо мною был величайший сердцеведец. Он знал людей до самой их сокровенной глубины. Он угадывал их тайные желания, ему были открыты их страсти, пороки, всё знал, что было скрыто в них, но также и доброе. А главное, он знал их права. Он знал, кто и когда должен прийти в Театр, кто имел право сидеть в четвертом ряду, а кто должен был томиться в ярусе, присаживаясь на приступочке в бредовой надежде, что как-нибудь вдруг освободится для него волшебным образом местечко.

Я понял, что школа Филиппа Филипповича была школой величайшей. <…>

О, чудный мир конторы! Филя! Прощайте! Меня скоро не будет. Вспомните же меня и вы!»

Уже ради одних этих строк стоило столько лет мучиться во МХАТе…

«Театральный роман», как уже говорилось, пользовался бешеным успехом у слушателей, которые то смеялись, то грустили, и реагировали так живо, что автор мог хоть немного утолить неизбывную жажду признания.

«*24 февраля. <1937>*. Вчера Раевский с женой, Дорохин с Зосей Пилявской, Ардов с Ольшевской и мой Женичка собрались послушать отрывки из „Записок покойника“ <…> Чтение сопровождалось оглушительным смехом. Очень весело ужинали» [21; 128].

«*22 апреля*. Вечером – Качалов, Литовцева, Дима Качалов, Марков, Виленкин, Сахновский с женой, Ермолинский, Вильямсы, Шебалин, Мелик с Минной – слушали у нас отрывки из „Записок покойника“ и смеялись. Но у меня впечатление, что в некоторых местах эта вещь их ошеломляет. Марков, которого все узнали в Комарове[105], страшно приставал к Мише, чтобы он показал в романе место про него, – он опоздал на чтение» [12; 392].

В более поздней редакции Елена Сергеевна добавила:

«Но Качалов загрустил. И вообще все они были как-то ошарашены тем, что вывели Театр, – я говорю о мхатчиках.

За ужином (a la fourchette) скучновато – Качалову не дают пить, Сахновскому тоже. Это стесняло других» [21; 138].

Эта сцена отразилась и в позднее написанных мемуарах, по крайней мере, двух участников того вечера.

У Елены Сергеевны: «Все очень веселились, а Качалов загрустил к концу чтения и сказал: „Самое горькое – что это действительно наш театр, и все это правда, правда…“» [33; 416]

Иначе вспоминал этот фуршет Ермолинский:

«Я не видел ни одного черновика этой удивительной рукописи. Скорее всего, их и не было. В письме правительству Булгаков упоминал, что им был начат роман „Театр“. Думаю, если он имеет отношение к „Запискам покойника“, то самое отдаленное (лишь в зародыше). Не удивляйтесь, но похоже на то, что повесть писалась не для печати, а для себя! Именно так: для себя и для узкого круга людей. Не потому ли читал он ее, пригласив мхатовских „китов“ – В. И. Качалова с Н. Н. Литовцевой, В. Г. Сахновского и кое-кого из более молодого поколения, в том числе П. А. Маркова.

В этой компании чтение приобретало как раз нужную ему остроту.

Он огласил предисловие, в котором сообщал, что никакого авторского отношения к этому сочинению не имеет. Рукопись якобы передана ему ныне покойным человеком, не имевшим никакого отношения к театру и написавшим эту неправдоподобную театральную историю.

Слушатели хмыкнули, весело насторожились и потом дружно смеялись, угадывая прототипы, сразу узнав в Агапенове писателя Бориса Пильняка, а в Мише Панине – своего завлитчастью Павла Александровича, а сам Марков без тени обиды слушал про себя и от души хохотал своим немного деревянным хохотком. Однако же по мере чтения настроение менялось. Слушатели становились все более сдержанны. Описание репетиции, которую проводил Иван Васильевич, руководитель некоего Независимого театра, носило характер уже рискованной насмешки. <…>

Булгаков, меткий пересмешник, уловил характерные словечки Ивана Васильевича и импровизацию его репетиционного „тренажа“. Велосипед, ни с того ни с сего вдруг пришедший в голову постановщика, был абсолютно не нужен спектаклю, и о нем на следующий день забыли. Но ведь здесь, как и в ряде других эпизодов, казалось, высмеивались великие создатели прославленного театра! Тогда это была неслыханная дерзость. (А нынче, пожалуй, просто богохульство!) Автор, смеясь над тем, что являлось священными основами „системы“, словно бы предвидел, что в окаменевших формах капризы мастера могут превратиться в смехотворную догму. К этому нельзя не добавить, что история писателя Максудова и происшествия с его пьесой „Черный снег“ весьма прозрачно напоминали многострадальную историю „Белой гвардии“ („Дней Турбиных“).

Безукоризненно воспитанные слушатели, к тому же искренне расположенные к автору (особенно Качалов, человек деликатнейший, удивительный), не выказали обиды, вовремя смеялись и вовремя примолкали. Но ужин обещал пройти суховато, и Лена предусмотрела это. Василию Ивановичу Качалову и Василию Григорьевичу Сахновскому врачи запретили пить вино, и жены их строго за этим следили. Тогда Лена перед приходом гостей сказала мне, что в передней на книжных стеллажах поставлен графинчик, рюмки и немного закуски. Я должен был время от времени, находя предлог, зазывать в переднюю то Василия Ивановича, то Василия Григорьевича. Я начал с Качалова, сказав, что у меня к нему имеются вопросы, которые хотелось бы задать наедине. Дело было за ужином, и Качалов, в недоумении посмотрев на меня как на дурно воспитанного молодого человека, помявшись и извинившись перед сидевшими за столом, отправился за мной. Рюмочку он „принял“ с удовольствием, хмыкнул, и мы вернулись в столовую. Через короткое время я обратился к

Василию Григорьевичу. Качалов незаметно подмигнул ему, и тот тоже оказался в передней и быстро понял, в чем дело. Прошло еще немного времени, и я повторил свое приглашение, а потом Василий Иванович сам сказал мне, что мы еще не договорили, и отправился за мной к чудодейственным стеллажам. Влаги в графинчике поубавилось, но зато прибавилось – и заметно! – оживления за столом. Нина Николаевна Литовцева, жена Качалова, даже воскликнула: „Смотри, Вася, ты всегда говоришь, что вино за столом необходимо, а вот сегодня не выпил ни капли, а как оживлен, даже начал читать стихи“. Он ответил ей что-то вроде: „Но роман-то был какой!..“ – и прочитал что-то из Пушкина, из Блока, а потом Есенина про собаку, у которой хмурый хозяин отобрал и утопил в проруби семерых щенят. Он читал и читал, наслаждаясь своим голосом, а Булгаков старался слушать, силясь выказать внимание. Тучки рассеялись, и вечер закончился при всеобщем благорасположении» [43].

Он был очень гостеприимен. Любил угощать и хорошим столом, и хорошим чтением, и для своих гостей действительно сочинил целое предисловие в жанре своеобразного предостережения, которое, надо полагать, с невозмутимым видом зачитывал всякий раз перед тем, как познакомить с романом новую аудиторию, и которое, при всей своей условности, было продиктовано очень существенной мыслью – автор хотел быть правильно понятым.

«В том, что сегодня я буду читать, во-первых, нет ничего сатирического.

Во-вторых, это не роман.

И, наконец, и сочинено это не мною.

Слух же, по-видимому, родился при следующих обстоятельствах. Как-то, находясь в дурном расположении духа и желая развлечь себя, я прочитал отрывки из этих тетрадей одному из знакомых актеров.

Выслушав продолжение, гость мой сказал:

– Угу. Ну, понятно, какой театр здесь изображен.

И при этом засмеялся тем смехом, который принято называть сатанинским.

На мой тревожный вопрос о том, что ему, собственно, сделалось понятно, он ничего не ответил и удалился, так как спешил на трамвай.

Во втором было так. Среди моих слушателей был десятилетний мальчик. Придя как-то в выходной день к своей тетушке, служащей в одном из видных московских театров, мальчик сказал ей, улыбаясь чарующей детской улыбкой и картавя:

– Слыхали, слыхали, как тебя в романе изобразили!

Что возьмешь с малолетнего?

Крепко надеюсь на то, что высококвалифицированные слушатели мои сегодняшние с первых же страниц разберутся в произведении и сразу поймут, что в нем и тени намека на какой-нибудь определенный московский театр и быть не может, ибо дело в том, что…»

На этой строке оно обрывалось, как любил автор вообще обрывать свои фразы, как оборвал и саму рукопись. По версии, высказанной Еленой Сергеевной, он боялся не успеть закончить «Мастера и Маргариту». По другой, ему показалось, что он чересчур заигрался, что роман выходит из-под его власти и может быть использован в тех целях, которые автор отнюдь не подразумевал.

«*12 сентября. <1938>* …За ужином Горюнов[106] попросил Мишу прочитать несколько глав из Театрального романа.

Дикий успех. Хохотали, как безумные[107]. Глазунов[108], который, поев икры, уже совсем засыпал на диване (приехал больной и усталый), начисто проснулся и, вытаращив глаза,

слушал и хохотал. Долго аплодировал после чтения. Но вместе с детским восторгом – их охватил страх – а что как их прохватит в другом романе?!

Глазунов сказал:

– Вот, пускай вас в Театр, – потом, на поди, что получается!

Миша сказал:

– Я ведь актеров не трогаю» [12; 395].

«*3 мая. <1939>*. Вчера было чтение у Вильямсов „Записок покойника“. Давно уже Самосуд просил об этом, и вот, наконец, вчера, это состоялось. Были, кроме нас и Вильямсов, Самосуды, Мордвиновы, Захаровы, Лена Понсова, еще одна подруга Ануси.

Миша прочитал несколько отрывков, причем глава „Репетиция с Иваном Васильевичем“ имела совершенно бешеный успех. Самосуд тут же выдумал, что Миша должен прочитать эту главу для всего Большого театра, а объявить можно, что это описана репетиция в периферийном театре.

Ему так понравилась эта мысль, что он может всенародно опорочить систему Станиславского, что он всё готов отдать, чтобы чтение состоялось. Но Миша, конечно, сказал, что читать не будет» [21; 256].

Автор этого провокационного предложения Самуил Абрамович Самосуд был главным дирижером и художественным руководителем Большого театра, где прослужил Булгаков с сентября 1936 года и до самой смерти.

Взяли его туда на первый взгляд с поразительной легкостью. Накануне того дня, когда наш герой отправился подавать заявление об уходе из МХАТа, Елена Сергеевна записала:

«*14 сентября*. <…>. Поздно вечером приехали: совсем больной простуженный Самосуд, Шарашидзе и Потоцкий – „на полчаса“. Сидели до трех часов ночи. <…>

М. А. в разговоре сказал, что, может быть, он расстанется с МХАТом.

Самосуд:

– Мы вас возьмем на любую должность. Хотите – тенором?» [21; 116]

И дальше в первой редакции дневника было: «Я очень задумалась над этим… После ухода мы с М. А. говорили о том, что предпринять. У него опасения, что если бы он пошел в Большой театр, то ему либо помешают в этом намерении, либо там начнут травить со стороны, и может ли Самосуд его отстоять» [21; 537].

Фраза про тенора, если таковая была действительно произнесена (в первоначальной редакции дневника она отсутствует, но и придумать такое трудно), в контексте булгаковской биографии изумительна, ведь именно оперным певцом мечтал стать молодой киевлянин Миша Булгаков на заре своей мятежной юности. Но еще интереснее опасение, что помешают перейти. В самом деле, переход Булгакова из одного театра в другой (что привело в такую ярость Ольгу Сергеевну Бокшанскую) по идее не мог быть делом очень простым, ибо речь шла не просто о театре. Речь шла о МХАТе. Все заинтересованные стороны не могли не помнить, что Булгаков был принят туда по личному указанию Сталина, и уход из Художественного театра без санкции Кремля, этот своеобразный отказ от верховной милости, чем бы он ни диктовался, – был уже сам по себе возмутителен. Но по всей вероятности, на дерзость «придворного» драматурга большого внимания не обратили. Его, опять же говоря словами последнего романа, *отпустили*. Либо санкция все же была дана, пусть не самому Булгакову, но дирекции Большого, или же у Самосуда была уверенность в том, что он сможет без проблем взять Булгакова на работу (а судя по дневнику, слова

Булгакова о том, что он уйдет из МХАТа, были спонтанными и, следовательно, для Самосуда неожиданными, но он быстро нашелся с ответом), – в любом случае Булгаков напрасно опасался: Самосуд смог его отстоять.

Никаких документов на сей счет опубликовано пока не было, и какие разговоры за спиной нашего героя на сей счет велись, неизвестно, но известно, что в музыкальном мире за Булгаковым присматривали давно. Еще осенью 1935 года мхатовский драматург познакомился с композитором Сергеем Прокофьевым, заинтересовавшимся пьесой «Александр Пушкин» («Прокофьев говорит, что в оперу обязательно должен быть введен Глинка» [21; 514], – записала Елена Сергеевна 16 октября), и тогда же произошло знакомство жены Булгакова с дирижером Большого театра Александром Шамильевичем Меликом-Пашаевым, что доставило нашей героине огромнейшее удовольствие.

«*17 октября.* Вечером неожиданно пошла на „Фауста“. Так приятно – сидели в директорской ложе. Яков Леонтьевич – какой прелестный человек. Показал мне сегодняшнюю „Правду“, в которой Афиногенов благословил Театр фельетоном о том, что пьесы бесконечно репетируют, и даже по четыре года.

Прямо праздник на душе! Так им и надо, подлецам!

Познакомилась с Меликом, он дирижировал сегодня. Очень была довольна, так как он мне давно нравится. Он был во фраке, конечно, с красной гвоздикой в петлице. Какое-то приятное чувство от „Фауста“» [21; 515].

«Фауст», как справедливо заметил, комментируя эту запись, Виктор Лосев, указывает на будущую Маргариту, интерес к молодому Мелику, добавим мы, – на вечную женственность Елены Сергеевны, но все же самое важное то, что именно Я. Л. Леонтьев дал Елене Сергеевне прочесть статью, дискредитирующую МХАТ, мхатовский стиль и темп работ. «Прелестный человек» знал этот предмет не понаслышке: годом ранее он был уволен из Театра, причем, если верить дневнику Елены Сергеевны, не самым красивым, но очень часто случающимся в серьезных компаниях манером.

«*2 сентября. <1934>*. Звонил Яков Леонтьевич с совершенно ошеломляющим заявлением – Станиславский уволил его из Театра. По приезде[109] он вызвал к себе Якова Л., похвалил его за работу, высказал удовольствие, что будет вместе с ним работать в этом сезоне, расцеловал на прощанье…

А на следующий день Егоров сказал Якову Л., что в виду того, что Театр расширяется – Леонтьев не годится и будет другой. И пусть Леонтьев подаст заявление об уходе» [21; 54].

И вот теперь Леонтьев решил увести за собою Булгакова. Действительно, желая ему помочь и зная, как тот мучается во МХАТе, или же им двигало чувство мести по отношению к бывшим работодателям – могли быть обе эти причины, могла быть третья, но нет сомнения, что именно этот замечательный человек сыграл ключевую роль в открытии сюжета «Михаил Булгаков в Большом театре». А далее события разворачивались следующим образом.

22 декабря Елена Сергеевна побывала на «Леди Макбет». «После спектакля, вместе с Леонтьевым и Дмитриевым, заехали за М. А., купили по дороге шампанского. Следом за нами приехал Мелик-Пашаев. Обедали. Мелик играл на рояле, пел и веселился» [21; 102]. В первоначальном варианте были и такие строки: «Музыка очень сильная и оригинальная. Познакомилась с Шостаковичем… После театра… обедали очень весело. Но меня грызет безумно, что я не позвала Шостаковича… Также я не могу равнодушно думать об Ольге. У нее ничего нельзя понять, поминутно злится, явно недоброжелательна к „Мольеру“,

сообщает всегда неприятные новости… Почему-то вмешивается в постановку „Мольера“, ругала Горчакова…» [21; 517]

Запись эта также чрезвычайно важна не только высокой оценкой балета Шостаковича (который очень скоро будет разгромлен) и даже не сожалением Елены Сергеевны, что она дала маху, не завязала поглубже нужное знакомство, но в первую очередь тем, что здесь снова сталкиваются Большой театр и МХАТ. Первый – сплошное веселье и восторг, второй – муки сердца. Булгакова откровенно переманивали, и опять же трудно сказать, то ли сам Михаил Афанасьевич, задумываясь о запасном аэродроме, посылал Елену Сергеевну на разведку в Большой, то ли она была дирижером, режиссером и инициатором перехода и подталкивала мужа к переменам в его судьбе, то ли, наконец, ни о чем подобном оба не думали и события развивались сами собой по воле волн исторического моря, как у Льва Толстого в «Войне и мире». В любом случае корабль плыл и именно туда, куда ему было назначено.

Новый, 1936 год Булгаковы встречали в компании артистов Большого театра – певца Александра Иосифовича Батурина и его жены арфистки Веры Георгиевны Дуловой. Елена Сергеевна была не слишком этой встречей довольна: «Толчея, много незнакомых, оттого не весело» [21; 102], но именно в новогоднюю ночь пошла речь о планах привлечь Булгакова к написанию оперных либретто.

«Небольсин предлагал М. А. вместе писать оперу» [21; 102]. И далее в первой редакции дневника: «Я разговаривала с Богдановичем насчет Мишиных режиссерских планов относительно „Аиды“ и „Фауста“, чем его очень заинтересовала» [21; 517].

Роман с Большим театром шел по нарастающей и развивался по всем правилам искусства ухаживания. 3 января Булгаковы ходили в Большой на «Леди Макбет», после чего поехали в Клуб мастеров и вернулись домой на машине, присланной Леонтьевым (именно с описания этого вечера начинается статья итальянского журналиста Серджио Тромбетта, на которую мы ссылались в одной из предыдущих глав).

4 января дирекция ГАБТа обратилась к Булгакову с просьбой «прочесть им „Пушкина“ и на чтение хотели бы привести Шостаковича» [21; 102]. И далее в первой редакции дневника: «Прокофьев, вернувшись из-за границы, даже не позвонил… Я предпочитаю, если делать из „Пушкина“ оперу, чтобы это делал Шостакович» [21; 518].

Это «я предпочитаю» – дорогого стоит и многое объясняет в характере Маргариты…

6 января Елена Сергеевна записала в дневнике:

«У нас в два часа – Яков Л., Мутных, Шостакович и Мелик-Пашаев. М. А. читал „Пушкина“ (у них мысль об опере).

Шостакович очень вежливо благодарил, сказал, что ему очень понравилось, попросил экземпляр. Потом обедали» [21; 103].

Из планов написать оперу с Шостаковичем ничего не вышло, тем более что очень скоро верховный удар обрушился на обоих предполагаемых соавторов: сначала дважды на Шостаковича (*«28 января.* Сегодня в „Правде“ статья без подписи „Сумбур вместо музыки“. Разнос „Леди Макбет“ Шостаковича. Говорится о „нестройном сумбурном потоке звуков“… Что эта опера – „выражение левацкого уродства“… Бедный Шостакович – каково ему теперь будет» [21; 103]; «*6 февраля.* Сегодня в „Правде“ статья под названием „Балетная фальшь“ о „Светлом ручье“. Жаль Шостаковича, его вовлекли в халтуру: авторы либретто хотели угодить» [21; 104]), а затем таким же образом на Булгакова. Но сам факт совещания директора Большого театра Мутных, его зама Леонтьева, дирижера Мелика-Пашаева, а

также присланная машина – все это говорило о серьезности намерений администрации ГАБТа искать булгаковской руки.

Здесь стоит по ходу разворачивания сюжета сделать одно отступление. Булгаков, как известно, не написал «Оперного романа» по аналогии с романом «Театральным». Однако среди его устных рассказов, позднее записанных Еленой Сергеевной, сохранилась изумительная (немного длинноватая, чтобы ее целиком цитировать, но еще жальче было бы сокращать или вовсе ею пренебрегать) новелла о посещении Сталиным «Леди Макбет», то есть как раз речь идет о январе 1936 года – времени сближения Булгакова с Большим, – история, в которой, помимо очень смешных членов сталинского политбюро, нам встретятся знакомые все лица – Самосуд, Мелик-Пашаев, Шостакович, Яков Леонтьев… Новелла эта непосредственно примыкает к рассказу о том, как Сталин подружился с Булгаковым, после того как оба навели порядок в Художественном театре. Теперь настала очередь для Большого, но справедливость восстанавливалась в отсутствие сочинителя, по сюжету уехавшего в Киев на «три недельки», о чем Сосо очень грустит.

«…Эх, Михо, Михо!… Уехал. Нет моего Михо! Что же мне делать, такая скука, просто ужас!.. В театр, что ли, сходить?.. Вот Жданов все кричит – советская музыка! Советская музыка!.. Надо бы в оперу сходить.

Начинает всех сзывать по телефону.

– Ворошилов, ты? Что делаешь? Работаешь? Все равно от твоей работы толку никакого нет. Ну, не падай там! Приходи, в оперу поедем. Буденного захвати!

– Молотов, приходи сейчас, в оперу поедем! Что? Ты так заикаешься, что я ничего не понимаю! Приходи, говорю! Микояна бери тоже!

– Каганович, бросай свои еврейские штучки, приходи, в оперу, в оперу поедем.

– Ну, что, Ягода, ты, конечно, уж подслушал все, знаешь, что мы в оперу едем. Готовь машину!

Подают машину. Все рассаживаются. В последний момент Сталин вспоминает:

Сталин. Что же это мы самого главного специалиста забыли? Жданова забыли! Послать за ним в Ленинград самый скоростной самолет!

Дззз!.. Самолет взвивается и через несколько минут спускается – в самолете Жданов.

Сталин. Ну, вот, молодец! Шустрый ты у меня! Мы тут решили в оперу сходить, ты ведь все кричишь – расцвет советской музыки! Ну, показывай! Садись. А, тебе некуда сесть? Ну, садись ко мне на колени, ты маленький.

Машина – дззз… – и они все входят в правительственную ложу филиала Большого театра.

А там, в театре, – уже дикая суета, знают, что приезжает начальство, Яков Л. звонит по телефону Самосуду, у того ангина, к Шостаковичу. Самосуд через пять минут приезжает в театр – горло перевязано, температура. Шостакович – белый от страху – тоже прискакал немедленно. Мелик во фраке, с красной гвоздикой в петличке готовится дирижировать – идет второй раз „Леди Макбет“. Все взволнованы, но скорее приятно взволнованы, так как незадолго до этого хозяин со свитой были на „Тихом Доне“, на следующий день все главные участники спектакля были награждены орденами и званиями. Поэтому сегодня все – и Самосуд, и Шостакович, и Мелик ковыряют дырочки на левой стороне пиджаков.

Правительственная ложа уселась. Мелик яростно взмахивает палочкой и начинается увертюра. В предвкушении ордена, чувствуя на себе взгляды вождей, – Мелик неиствует, прыгает, рубит воздух дирижерской палочкой, беззвучно подпевает оркестру. С него градом

течет пот. „Ничего, в антракте переменю рубашку“, – думает он в экстазе.

После увертюры[110] он косится на ложу, ожидая аплодисментов – шиш.

После второго действия – то же самое, никакого впечатления. Напротив – в ложе дирекции – стоят: Самосуд с полотенцем на шее, белый, трясущийся Шостакович и величественно-спокойный Яков Леонтьевич – ему нечего ждать. Вытянув шеи, напряженно смотрят напротив в правительственную ложу. Там полнейшее спокойствие.

Так проходит весь спектакль. О дырочках никто уже не думает. Быть бы живу…

Когда опера кончается, Сталин встает и говорит своей свите:

– Я попрошу товарищей остаться. Пойдемте в аванложу, надо будет поговорить.

Приходят в аванложу.

– Так вот, товарищи, надо устроить коллегиальное совещание. *(Все садятся.) Я* не люблю давить на чужие мнения, я не буду говорить, что, по-моему, это какофония, сумбур в музыке, а попрошу товарищей высказать совершенно самостоятельно свои мнения.

Сталин. Ворошилов, ты самый старший, говори, что ты думаешь про эту музыку?

Ворошилов. Так что, вашество, я думаю, что это – сумбур.

Сталин. Садись рядом со мной, Клим, садись. Ну, а ты, Молотов, что ты думаешь?

Молотов. Я, вваше ввеличчество, ддумаю, что это ккакофония.

Сталин. Ну, ладно, ладно, пошел уж заикаться, слышу! Садись здесь около Клима. Ну, а что думает наш сионист по этому поводу?

Каганович. *Я* так считаю, ваше величество, что это и какофония и сумбур вместе!

Сталин. Микояна спрашивать не буду, он только в консервных банках толк знает… Ну, ладно, ладно, только не падай! А ты, Буденный, что скажешь?

Буденный (поглаживая усы). Рубать их всех надо!

Сталин. Ну, что ж уж сразу рубать? Экий ты горячий! Садись ближе! Ну, итак, товарищи, значит, все высказали свое мнение, пришли к соглашению. Очень хорошо прошло коллегиальное совещание. Поехали домой.

Все усаживаются в машину. Жданов растерян, что его мнения не спрашивали, вертится между ногами у всех.

Пытается сесть на старое место, то есть на колени к Сталину.

Сталин. Ты куда лезешь? С ума сошел? Когда сюда ехали, уж мне ноги отдавил! Советская музыка!.. Расцвет!.. Пешком дойдешь!

На утро в газете „Правда“ статья:

„Сумбур в музыке“. В ней несколько раз повторяется слово „какофония“» [21; 309–311].

Все хорошо в этом рассказе, если только не принимать во внимание, каким ударом стала для Шостаковича эта статья (по воспоминаниям, он узнал о ней в Архангельске, купил газету «Правда» в киоске, тут же все прочел и закачался, отчего кто-то в толпе засмеялся: «Что, уже с утра набрался?»), как ударила по самому Булгакову аналогичная по духу редакционная статья «Внешний блеск и фальшивое содержание» и как отнеслась ко всем этим событиям тогдашняя творческая интеллигенция. Недаром именно в эту пору, весной 1936 года, Борис Пастернак написал своей заграничной корреспондентке Раисе Ломоносовой:

«Но тут вскоре с бедного Шостаковича началась серия разносов, обошедшая всё, хоть сколько-нибудь заметное и положительное во всех отраслях искусства, и если бы даже мне не оказали этой чести, все равно довольно было и того, что делалось (и еще делается) с товарищами, чтобы прийти сначала в замешательство, а потом по исчерпанном терпеньи и в

раздраженье. Все спуталось, никто ничего не понимает, и все чего-то боятся <…> Знаете, о чем я сожалею? Последние 5 лет мы дико тут пронаивничали, мы, Булгаковы всякие и Федины и Шостаковичи. И этих лет никто не вернет нам. И времени мало. А что делать?» [71; 393–395]

Сказать, что всякие Булгаковы пронаивничали, а тем более пронаивничали дико, было в высшей степени несправедливо: Булгаков, в отличие от товарищей Пастернака, был всегда готов к разносу, времени он никогда не терял, а насчет того, что было ему делать?.. Выбор был небольшой, но его ядовитые устные истории стали все же не столько ядовитым проявлением злорадства (хотя можно прочитать их и так), сколько средством психологической защиты как раз от наивности окружавших его людей. Он понимал суть событий гораздо глубже, нежели многие из его современников.

Однако вернемся к предложению руки и сердца, последовавшему нашему герою от дирекции Большого. Рука вообще стала символической деталью в тот роковой високосный год. В марте 1936-го вторично ставший в одночасье опальным драматург несколько раз посещал в больнице сломавшего руку и не где-нибудь, а в проезде Художественного театра Мелика-Пашаева (в связи с чем – «М. А. в шутку сказал: „Так ему и надо. Свидание у вас было назначено там?“» [21; 109]).

В июне перешли к делу – состоялась помолвка. Между Булгаковым и композитором Б. В. Асафьевым был подписан договор на создание либретто оперы «Минин и Пожарский». Так, бывший врач-венеролог, газетчик, журналист, прозаик, драматург, киносценарист, режиссер, актер формально вступил на территорию нового ремесла. Две записи из дневника Елены Сергеевны свидетельствуют о том, как это произошло.

«*16 июня.* Композитор Б. Асафьев – с предложением писать либретто (а он музыку) оперы „Минин и Пожарский“. Это – сватовство Дмитриева.

М. А. говорил с Асафьевым уклончиво – Асафьев вообще понравился ему – он очень умен, остер, зол. Но после ухода Асафьева сказал, что писать не будет, не верит ни во что».

«*17 июня.* Днем – Самосуд, худрук Большого театра, с Асафьевым. Самосуд, картавый, остроумный, напористый, как-то сумел расположить к себе М. А., тут же, не давая опомниться М. А., увез нас на своей машине в дирекцию Большого театра и тут же подписали договор» [21; 114].

Булгаков работал по обыкновению стремительно, и вот уже 10 июля – то есть не прошло и месяца – Асафьев писал ему: «Дорогой Михаил Афанасьевич! Сюда вчера приехал Мелик-Пашаев и сообщил мне радостную весть: Вы кончили „Минина“. Разрешите, поэтому, Вас от души поздравить и приветствовать» [13; 439]. И полтора месяца спустя: «Пишу Вам, чтобы еще раз сказать Вам, что я искренне взволнован и всколыхнут Вашим либретто. Вы не должны ни нервничать, ни тревожиться. <…> Умоляю, не терзайте себя. Если б я знал, как Вас успокоить. Уверяю Вас в моей жизни бывали „состояния“, к-ые дают мне право сопереживать и сочувствовать Вам: ведь я тоже одиночка. Композиторы меня не признают <…> Музыковеды, в большинстве случаев, тоже» [13; 440].

Эти строки замечательно говорят о двух вещах. Во-первых, о том, в каком ужасном состоянии пребывал Булгаков в августе 1936-го, а во-вторых, о том, с кем свела его судьба и какое горькое будущее ждало творческий союз двух «неудачников» – драматурга, который, говоря словами из дневника Елены Сергеевны, «будет одинок и затравлен до конца своих дней» [13; 526], и «отверженного композитора, на которого гневается музыкальный Юпитер» [13; 453] (строки из письма Асафьева Булгакову в августе 1937 года). Но летом

1936-го и Асафьеву, и Самосуду, и Булгакову казалось, что все сложится отлично, первый блин вышел как будто бы не комом, новичок прошел испытательный срок, и можно предположить, что следствием этих событий стал его осенний во всех смыслах слова переход в Большой театр. Можно было бы еще более смело предположить, что, по сравнению с бурным и коварным, сумасшедшим МХАТом с его режиссерской неразберихой и верхне-нижней кабинетной междоусобицей, неспешная, размеренная служба на Театральной площади (тогда она, впрочем, именовалась площадью цареубийцы Якова Свердлова) с полным основанием имела право быть названной спасительной гаванью. Там не было ни тех интриг, ни тех страстей и вихрей, что наполняли жизнь нашего героя предыдущие шесть лет его театральной жизни, там его ждали хороший оклад, доброжелательное отношение дирекции, и позднее Елена Сергеевна Булгакова недаром вспоминала: «…И он поступил в Большой театр либреттистом. Его там очень полюбили, ему было хорошо. Он любил и оперу и балет, любил музыку, так что ему действительно было там хорошо» [32; 387]. А другой, хорошо знавший писателя мемуарист разворачивал эту мысль в еще более благостном направлении: «…Булгаков любил оперу, поэтому пребывание в Большом театре не было ему в тягость. Напротив, ему нравилось, что он стал причастен к этому академическому колоссу, в золотых ярусах которого отсвечивается, как нигде, и наше и былое искусство театра. <…> Он любил, облачившись в черный костюм и прицепив бантик, на правах „своего“ человека отправляться послушать, например, „Аиду“ в давней, чуть ли не дореволюционной постановке. <…> Ему нравился этот уже одряхлевший спектакль, с уже скучающими оркестрантами и уже давно не волнующимся третьестепенным составом актеров. Он находил своеобразную поэзию именно в этой застывшей обветшалости…» [21; 454]

С этой точки зрения пребывание нашего героя в Большом можно было бы рассматривать как своеобразный инвариант финальных страниц «Мастера и Маргариты» про заслуженный покой, но – поразительное дело! – дневник Елены Сергеевны осенью 1936 года, когда МХАТ остался позади, да и многие последующие записи 1937, 1938 и 1939 годов свидетельствуют о том, что ее муж снова и сильнее чем прежде жаловался на полную беспросветность и безвыходность своего положения.

«*5 октября.* <…> М. А. настроен тяжело. Все мы бьемся в тисках ужасного вопроса о том, что ему нельзя работать» [21; 539].

«*14 октября.* <…> М. А. сказал, что в отечестве ему не дают возможности работать, все его вещи запрещаются» [21; 118].

«*22 ноября.* <…> Разговариваем о своей страшной жизни, читаем газеты…» [21; 120]

Отчего так? Отчего он был еще более мрачным и убитым, чем в ту пору, когда работал во МХАТе? Отчего на пятый день поступления в Большой театр возникла запись о тисках и о том, что нельзя работать, да и впоследствии это ощущение никуда не делось? Ответить можно следующим образом: во-первых, Булгаков не мог забыть, вычеркнуть из сердца МХАТ, да и вообще драматический театр и новое уничтожение трех (!) своих пьес, так что никакие оперы с третьестепенным ли, первостепенным ли составом утешить его не могли, а во-вторых, у него ничего не получилось ни с одним из созданных им оперных либретто. Хоть он и писал Вересаеву: «Теперь я буду заниматься сочинением оперных либретто. Что ж, либретто, так либретто!» [13; 418] – едва ли эта работа была ему настолько по вкусу, чтобы сильно его увлечь.

Но главное – она не принесла никакого результата. Да и не могла принести. И вот

почему.

Условием поступления Булгакова в Большой театр – назовем вещи своими именами – стало сочинение не либретто к опере Асафьева «Минин и Пожарский», что было Булгакову в общем-то интересно, да и по-человечески они поначалу находили общий язык, и композитор был личностью весьма незаурядной, свидетельством чему его письма, а совсем другой и весьма поганый проект. Вернемся снова в сентябрь 1936-го, когда спешно решался вопрос о будущем трудоустройстве М. А. Булгакова.

«*9 сентября.* Что предпринять М. А.?

Аркадьев – в Вене.

Из МХАТа М. А. хочет уходить. После гибели Мольера М. А. там тяжело.

– Кладбище моих пьес.

Иногда М. А. тоскует, что бросил роль в „Пиквике“. Думает, что лучше было бы остаться в актерском цехе, чтобы избавиться от всех измывательств Горчакова и прочих.

Вечером – композитор Потоцкий и режиссер Большого театра Шарашидзе Тициан. Пришли с просьбой – не переделает ли М. А. либретто оперы Потоцкого „Прорыв“. М. А., конечно, отказался. Потоцкий впал в уныние. Стали просить о новом либретто.

Потоцкий играл фрагменты из „Прорыва“.

Ужинали» [21; 115].

Запись эта в высшей степени примечательна. Она свидетельствует о том, что накануне судьбоносного решения Булгаков еще ничего для себя не решил. Он был на перепутье. Оставаться во МХАТе он больше не хотел, идти в Большой… Идти в Большой было можно, но…

«*14 сентября.* Самосуд:

– Ну когда приедете писать договор – завтра? Послезавтра? Это его манера так уговаривать. Сказал, что если М. А. не возьмется писать либретто, то он не поставит оперы Потоцкого» [21; 116].

И – добавим – не возьмет на работу Булгакова. Это не было произнесено, но это подразумевалось. Композитор Сергей Иванович Потоцкий, о котором шла речь во время двух этих встреч («*25 сентября.* Были у Потоцких. Он играл свои вещи. Слабо. Третий сорт» [21; 117], – записала Елена-Маргарита, которая, как известно, любила только первосортное), и был истинной ценой вопроса. Он написал музыку к балету на тему Гражданской войны: Крым, Фрунзе, Перекоп – словом, вывернутый наизнанку «Бег». Либретто никуда не годилось, и Булгакову предложили залатать дыры, написать новое, чтобы спасти безнадежную вещь.

Так вот: как бы ни клял Михаил Афанасьевич Московский Художественный театр, какими бы словами ни поносил Немировича, Станиславского, Горчакова, Бокшанскую, Егорова, Калужского и Ко, такой низости *там* ему не предлагали. И – не посмели бы предложить. Здесь – не моргнув глазом. То есть, конечно, никто – ни Самосуд, ни Потоцкий, ни Леонтьев – как низость, как уступку, как компромисс и сделку с совестью это предложение даже и не рассматривал, для них это была нормальная работа, этого требовали профессия либреттиста, его служебные обязанности. Но если во МХАТе, таком-сяком, чудовищном, знали, кто такой Булгаков, знали историю его болезни и отдавали себе отчет в том, что можно, а чего нельзя ему предлагать, то в Большом на эти нюансы никто даже не думал обращать внимания. И протестовать, отнекиваться, отказываться было бы бесполезно. Отнеслись бы как к капризу, неуместному ломанью. И вообще романтическое ухаживание,

когда он мечтал, что его возьмут режиссером и он будет ставить, – вспомним еще раз новогодние записи Елены Сергеевны: «Аиду» и «Фауста» – все это кончилось, и пришла пора подписывать брачный контракт. Вот гвоздь, вот подкова. Вот революционное либретто и никакого «Фауста».

Он – согласился.

«*1 октября.* Договоры относительно „Черного моря“ и службы подписаны» [32; 405], – отметил в дневнике булгаковский верный Регистр, и соединение в одной строке двух этих явлений – работы в Большом и написания революционного либретто – говорит само за себя. Только что еще ему оставалось? Иначе не получилось бы уйти, со сладострастием стукнув дверью, из МХАТа, где больше Булгаков уже не мог. Без службы не мог тоже. И психологически, и материально. Вот, если угодно, истинная цена покоя и той любви, которая была ему предложена. И МХАТ он не мог простить в том числе и за это. За то, что туда пришел, за то, что там был, и за то – что оттуда ушел.

«Так можно относиться к любимой женщине, которая от вас ушла. Немирович и Станиславский предали его» [32; 417], – со знанием женского дела и женской судьбы рассказывала В. Я. Лакшину Елена Сергеевна Булгакова, и странная на первый взгляд оговорка – как же так: ведь это он ушел, он бросил, а не от него ушли, не его бросили – очень характерна, потому что отвечала булгаковскому переживанию и восприятию событий весны и лета 1936 года.

Показателен также фрагмент воспоминаний мхатовского актера Григория Конского, относящийся к осени високосного тридцать шестого года.

«– Что делаете, Михаил Афанасьевич? – задал я дурацкий стереотипный вопрос. – Пишете?

– Пишу, – сразу без промедления сказал Михаил Афанасьевич. – Написал либретто – „Минин и Пожарский“, а теперь пишу „Черное море“, и есть еще одна мысль… – Он опять задумался.

– В МХАТе, – резво начал я, но он резко перебил меня.

– Прелюбопытнейший случай я недавно здесь наблюдал. Репетировали увертюру к Руслану…» [32; 334] – и далее последовало несколько баек из жизни Большого и никакого желания возвращаться к теме Художественного театра.

Но вот «Черное море», о котором шла речь в контракте между штатным либреттистом Булгаковым и администрацией ГАБТа и которое упоминал Булгаков в разговоре с Конским, – это, наверное, худшее, что вышло из-под пера нашего героя. Хуже «Сыновей муллы» и «Парижских коммунаров», хуже самого завалящего фельетона из «Гудка» и в общем-то хуже «Батума». Не стоит даже пересказывать, в чем там суть. Но ужаснее всего, обиднее всего то, что Булгаков – потому ли, что ему было уже все равно и он махнул на себя рукой и взял готовые образы и сюжетные ходы, то ли пытаясь каким-то образом этот идиотский замысел спасти и вдохнуть в него жизнь, сознательно спародировал, опошлил свой любимый «Бег» (который, по словам Елены Сергеевны, любил, как мать любит ребенка): контрразведка, невинно схваченная женщина, допросы, чудесное освобождение…

«В смысле бездарности – это было нечто совершенно особенное, потрясающее! Что-то тупое и наглое глядело из каждой строчки…» – писал Булгаков в «Записках на манжетах» о другой своей поделке, но слова эти в полной мере сбылись только теперь.

Он не мог этого не понимать, и в том числе и поэтому душевное состояние его было ужасным. Жалел ли он в ту осень о том, что ушел из МХАТа? Вряд ли. Жалел ли о том, что

перешел в Большой театр? Возможно. Но главное – осенью 1936-го он жалел о том, что вообще живет в этой стране и работает в ней писателем, драматургом, либреттистом… Тут было что-то вроде пушкинского «черт меня догадал с умом и талантом родиться в России». И, к слову сказать, именно поэтому так важно было для него в эту пору обратиться к русской истории и написать либретто «Минина и Пожарского». Любить современную ему, советскую Россию, любить СССР он не мог. Любовь к России была для Булгакова в большей степени любовью к ее истории, ее прошлому, как опять же у Пушкина: «Я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя, как литератора – меня раздражают, как человек с предрассудками – я оскорблен, – но клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог ее дал». Именно в истории предков можно было найти спасение от безумства их потомков, и недаром историком сделает Булгаков ученика Мастера, пролетарского поэта Ивана Бездомного. Расколдоваться от Иванушкиного трагического псевдонима, обрести дом можно было лишь в глубинах русского прошлого.

В современности же все было для него и с его точки зрения ужасно, и здесь отличие от Пушкина, который в выше цитировавшемся письме Чаадаеву писал: «…разве не находите вы чего-то значительного в теперешнем положении России, чего-то такого, что поразит будущего историка?» – Булгаков, какими бы великими событиями ни полнилась история современного ему СССР, как бы пристрастно он за ними ни следил, и частично все это отразил дневник Елены Сергеевны, ощущал свою чуждость еще больше, чем когда бы то ни было.

«Я сейчас чиновник, которому дали ежемесячное жалованье, пока еще не гонят с места (Большой театр), и надо этим довольствоваться, – передавал на Лубянку слова «курирующий» Булгакова осведомитель 7 ноября 1936 года и, надо полагать, передавал точно. – Пишу либретто для двух опер – историческое и из времени гражданской войны. Если опера выйдет хороша – ее запретят негласно, если выйдет плохая – ее запретят открыто. Мне говорят о моих ошибках, и никто не говорит о главной из них: еще с 1929–30 года мне надо было бросить писать вообще. Я похож на человека, который лезет по намыленному столбу только для того, чтобы его стаскивали за штаны вниз для потехи почтеннейшей публики. Меня травят так, как никого и никогда не травили: и сверху, и снизу, и с боков. Ведь мне официально не запретили ни одной пьесы, а всегда в театре появляется какой-то человек, который вдруг советует пьесу снять, и ее сразу снимают. А для того, чтобы придать этому характер объективности, натравливают на меня подставных лиц.

В истории с „Мольером“ одним из таких людей был Олеша, написавший в газете МХАТа ругательную статью. Олеша, который находится в состоянии литературного маразма, напишет все, что угодно, лишь бы его считали советским писателем, поили-кормили и дали возможность еще лишний год скрывать свою творческую пустоту.

Для меня нет никаких событий, которые бы меня сейчас интересовали и волновали. Ну, был процесс, троцкисты, ну еще будет – ведь я же не полноправный гражданин, чтобы иметь свое суждение. Я поднадзорный, у которого нет только конвойных.

Что бы ни происходило в стране, результатом всего будет продолжение моей травли. Об испанских событиях читал всего три-четыре раза. И опять-таки, если бы я вдохновился этой темой и вздумал бы написать о ней, – мне все равно бы этого не дали.

Об Испании может писать только Афиногенов, любую халтуру которого будут прославлять и находить в ней идеологические высоты, а если бы я написал об Испании, то

кругом закричали бы: ага, Булгаков радуется, что фашисты победили.

Если бы мне кто-нибудь прямо сказал: Булгаков, не пиши больше ничего, а займись чем-нибудь другим, ну, вспомни свою профессию доктора и лечи, и мы тебя оставим в покое, я был бы только благодарен.

А может быть, я дурак и мне это уже сказали и я только не понял» [127; 346–347].

Более горьких (и одновременно, заметим, очень по-булгаковски эгоцентричных – я, я, я!.. меня травят как никого) слов от Булгакова в НКВД, вероятно, не поступало ни до, ни после этого. Так безнадежно не высказывался он даже в отобранном в 1926 году дневнике, так скверно себя не ощущал, наверное, даже в голодной Москве зимой 1921/22 года. Что было с этим человеком делать и по какой статье судить – неясно. Наверное, сразу по всем. Но его не тронули. Отпустили. В который раз.

А красное «Черное море», хотя композитору Потоцкому оно и понравилось, да и милосердная Елена Сергеевна написала, что считает либретто удачей, Керженцев – по иронии тот самый, кто не пустил белый «Бег», – не принял. Зарубил закрыто. Сначала в ноябре 1936-го под предлогом того, что в либретто не хватает революционного духа («*17 ноября*. После спектакля Керженцев подошел к М. А., сказал, что он сомневается в „Черном море“. Ах, устали мы от всего этого!» [32; 406]), а затем в марте 1937-го после всех переделок, когда этим духом пропиталось всё («*18 марта*. После бешеной работы М. А. закончил „Черное море“» [21; 129]), – запретил окончательно. И это тот редкий случай, когда советского чиновника, которому уже совсем недолго оставалось управлять искусством, можно поблагодарить: пойди эта опера в Большом либо где-то еще, она так же подпортила бы репутацию Булгакова, как «Хлеб» до сих пор вменяют в вину Алексею Толстому. Но если «красному шуту» терять было нечего, да и вообще вопросы личной чести в бесчестном обществе волновали его меньше всего (в чем была определенная логика его судьбы и его писательской стратегии), то Булгаков был щекотлив, и халтурная опера, поставленная или нет, не могла не лечь грузом на его душу.

Но вот что еще стоит отметить. В 1921-м, написав «Сыновей муллы», сам же Булгаков ответил на них «Записками на манжетах». В 1936-м, именно после того как было закончено и в первый раз отвергнуто «Черное море», он сел писать «Записки покойника».

Так делается большая литература…

Глава восьмая
КАКО ВЕРУЕШИ?

В новогоднюю ночь 1937 года Елена Сергеевна записала в дневнике: «Ребята и М. А. с треском били чашки с надписью „1936“, – специально для этого приобретенные и надписанные. <…> Дай Бог, чтобы 1937-й год был счастливей предыдущего» [21; 124].

Наверное, не в одной, а в каждой из миллионов квартир, изб, хат, юрт, дач, хижин, комнат, землянок, палаток, бараков, казарм разворошенной страны думали в ту ночь примерно о том же самом, но нигде ничего подобного в тот год не сбылось. Не исполнилось и в писательской надстройке в Нащокинском переулке. И хотя настоящая беда обошла Булгакова стороной, все равно –

Писатель, если только он
Волна, а океан Россия,
Не может быть не возмущен,
Когда возмущена стихия.

Только необычное то было возмущение, приглушенное, мертвенное. Зыбь.

«Мне – трудно, я дурно чувствую себя. Неотвязная мысль о погубленной литературной жизни, о безнадежном будущем порождает другие черные мысли» [142; 434], – писал Булгаков Б. Асафьеву девять дней спустя после того, как были весело разбиты новогодние чашки.

«У нас тихо, грустно и безысходно после смерти „Мольера“», – сообщал он П. С. Попову 29 января, а еще два месяца спустя в письме тому же адресату развил тему: «Многие мне говорили, что 1936 год потому, мол, плох для меня, что он високосный, – такая есть примета. Уверяю тебя, что эта примета липовая. Теперь вижу, что в отношении меня 37-й не уступает предшественнику» [13; 434].

Это было то самое письмо, где Булгаков говорил о том, что без содрогания не может слышать имени Пушкина, и где процитировал так возмутившие, оскорбившие его елейные голоса доброжелателей с их пророческим утешением: «Ничего, после вашей смерти все будет напечатано».

Тридцать седьмой, недоброй памяти в русской истории год странным образом отозвался в судьбе нашего героя.

«*28 марта.* Поздно ночью: – Мы совершенно одиноки. Положение наше страшно» [21; 132].

В тот год стали падать его враги. Те, кто травил Булгакова, начиная с появления в печати самых первых его строк, те, кто не мог простить ему «Дьяволиады», «Роковых яиц», «Белой гвардии», «Турбиных», «Зойкиной», «Багрового острова», «Бега», «Мольера», его хулители, запретители, завистники – они исчезали один за другим, и Елена Сергеевна с удовлетворением отмечала в дневнике это своеобразное «торжество справедливости».

«*4 апреля.* В газетах сообщение об отстранении от должности Ягоды и о предании его следствию за совершенные им преступления уголовного характера. Отрадно думать, что есть Немезида и для таких людей. <…> Киршона забаллотировали на общемосковском

собрании писателей при выборе президиума. И хотя ясно, что это в связи с падением Ягоды, все же приятно, что есть Немезида и т.д.».

«*21 апреля.* Слухи о том, что с Киршоном и Афиногеновым что-то неладно. Говорят, что арестован Авербах. Неужели пришла судьба и для них?» [21; 137]

«*23 апреля.* Да, пришло возмездие. В газетах очень дурно о Киршоне и об Афиногенове» [21; 138].

Даже много лет спустя, по свидетельству писателя Сергея Семанова, беседовавшего с Еленой Сергеевной в 1969 году, она, перекрестившись, говорила твердо: «Когда я слышала, что такой-то погиб, я радовалась» [122].

Но сам Булгаков оставался мрачен. Принимать участие в писательских собраниях, где громили его недругов, он не собирался. «Ведь раздирать на части Киршона будут главным образом те, что еще несколько дней назад подхалимствовали перед ним», – отмечала Елена Сергеевна, однако дело было не только в благородстве и великодушии ее супруга, отказывавшегося толкать падающего и бить лежачего. В те же дни, когда травили пролетарских и близких к ним драматургов, в дневнике жены появилась запись: «Миша несколько дней в тяжком настроении духа, что меня убивает. Я, впрочем, сама сознаю, что будущее наше беспросветно» [21; 559].

Падение врагов не означало его собственного возвышения. Скорее наоборот. В 1937 году Булгакову было нанесено несколько на общем фоне мелких, но лично для него ощутимых ударов, один из которых был снова связан со МХАТом.

10 апреля в «Вечерней Москве» появилось сообщение о предстоящих гастролях Художественного театра в Париже. «Везут: „Любовь Яровую“, „Анну Каренину“, „Бориса Годунова“ (?) и „Горячее сердце“. О „Турбиных“ ни слова. М. А. – никогда не увижу Европы» [21; 135].

Как всегда бывает, этот выбор комментировали, а комментарии обрастали театральными слухами, которые исправно передавала Елене Сергеевне ее родная сестра:

«*22 апреля.* <…> Марков рассказывал, что в ложе (по-видимому, на „Анне Карениной“) был разговор о поездке в Париж, что, будто бы, Сталин был за то, чтобы везти „Турбиных“ в Париж, а Молотов возражал» [21; 138].

Молотов действительно не любил Булгакова, а Сталин любил «Дни Турбиных», но ситуация складывалась донельзя нелепо: неужто мнение Сталина значило меньше молотовского? Как бы абсурдно такое предположение ни звучало (а оно было подкреплено Ф. Михальским: «Федя <…> подтвердил то, что сказал Марков: Сталин горячо говорил в пользу того, что „Турбиных“ надо везти в Париж, а Молотов возражал. И, – прибавил Федя еще, – что против „Турбиных“ Немирович. Он хочет везти только свои постановки» [21; 143]), факт оставался фактом – игра в политбюрошную демократию привела к тому, что в 1937-м «Турбиных» в Париж не повезли, и вся блистательная, пышная и отменно профинансированная эпопея, связанная с поездкой артистов Художественного театра на международную выставку во Францию, прошла мимо Булгаковых, которым оставалось лишь записывать свидетельства мхатовского не то торжества, не то фиаско.

«…рассказы о Париже: некоторые все время проторчали на барахолке, покупая всякую дрянь, жадничали, не тратили денег на то, чтобы повидать Париж, и ничего в Париже не увидели, кроме галстуков <…> Наши актрисы, некоторые по полнейшей наивности, купили длинные нарядные ночные рубашки и надели их, считая, что это – вечерние платья. Ну, им быстро дали понять… Кто-то спрашивал в кафе – дайте мне ша-нуар – chat noir вместо кафе-

нуар… Словом, довольно бесславные рассказы» [21; 165–166], – писала Елена Сергеевна в дневнике.

С Парижем оказалась связана еще одна булгаковская театральная невзгода. В феврале 1937 года там состоялась премьера «Зойкиной квартиры», чья зарубежная сценическая история, начиная с искаженного перевода и заканчивая финансовыми махинациями Захара Каганского («У Миши отвратительное настроение, связанное с „Зойкиной квартирой“ в Париже. Опять вчера рылись в архиве, опять посылаем документы. Дома не играют, а за границей грабят» [32; 407], – записала Елена Сергеевна 12 февраля 1937 года), тянулась столь же долго, сколь и мхатовская постановка «Мольера». И хотя, как с замечательным пониманием дела писал, подчеркивая ударные места, представлявший зарубежные интересы Булгакова его верный брат Николай: «Мне были даны формальные заверения в том, что *все твои требования и указания* строжайше исполнены. Во всем тексте французской адаптации *нет ничего, что могло бы носить антисоветский характер* или затронуть тебя *как гражданина СССР*. Больше того, и сам режиссер – директор театра Рене Роше, а также переводчик-адаптор Benjamin Gremiex принадлежат к числу людей, глубоко чтущих СССР и советское искусство, и они никогда не допустят ничего предосудительного по адресу Союза и престижа советского театрального искусства <…> Хочется верить, что годы работы <…> увенчаются успехом, и этот успех будет успехом *твоим авторским, успехом советского театрального искусства* и успехом всех тех, кто над этим *трудился и трудится искренне и честно*» [13; 427] – несмотря на все эти заверения и пожелания, на территории суверенной *belle France* пьесу достала рука Москвы, и «Зойкину квартиру» ждала участь «Мольера»: вскоре после прошедшей с успехом премьеры спектакль посетил советский полпред, и по его настоянию «L'Appartement de Zoika» была изъята из репертуара. Во всяком случае, именно так представил позднее, в декабре 1961 года, эту историю в письме Елене Сергеевне Николай Афанасьевич Булгаков, однако действительность была еще печальнее и куда менее почетной для нашего героя.

Как установила современная французская исследовательница Мари Кристин Отан-Матье, «французская адаптация „Зойкиной квартиры“ крайне неверна. Булгаков заметил многочисленные ошибки, но не смог оценить ни стиль, ни сценическое качество перевода. Он недостаточно владел нюансами языка <…> Вульгарность тона, подчеркнутое изображение разврата, скрытый расизм, настойчивый акцент на гомосексуализме курильщика (чтобы подчеркнуть этот факт, переводчики вставили выдуманный диалог) – все это превратило пьесу в грубый фарс» [85; 103]. Случилось именно то, чего Булгаков боялся более всего, когда писал брату Николаю еще в 1934 году: «Пьеса не дает никаких оснований для того, чтобы устроить на сцене свинство и хамство! И, само собою разумеется, я надеюсь, что в Париже разберутся в том, что такое трагикомедия. Основное условие: она должна быть сделана тонко» [13; 360]. Увы, как раз в Париже-то разобрались хуже всего и сделали наиболее толсто. Сколько сил потратил Булгаков в длиннющих письмах к Марии Рейнгардт с подробными характеристиками героев и основных эпизодов, как ни старался, наученный горьким опытом постановок в других странах, убедить ее в необходимости избежать вульгарности («Сцена кутежа ни в коем случае не должна быть вульгарной. Мертвое тело производит не отвратительное впечатление, а странное, как бы видение. То же самое и курильщик. Ни одного грубого момента в обращении мужчин с женщинами» [13; 358]) – пьеса была совершенно искажена, извращена и не понята ни французскими постановщиками, ни, как следствие, публикой, ни рецензентами, а отзывы и рецензии,

которых Булгаков, к счастью, не читал, были не менее уничижительными и опасными, чем в его родном отечестве.

«Изысканная, оригинальная постановка не может спасти среднюю пьесу».

«Мы не так глупы, чтобы требовать от господина Булгакова, когда он грубо смеется над своей страной и бьет по ней палкой, легкости тона…»

«Всем известно и естественно, конечно, что театральная литература новой России страдает инфантилизмом».

«На самом деле совдепия не богата хорошими пьесами» [21; 104].

Если предположить, что эти отзывы хотя бы частично дошли до улицы Гринель, где располагалось советское посольство, то решение товарища посла можно было бы признать вполне логичным. Только скорее всего дело было совсем не во французских зоилах и советском полпреде. «Зойкина квартира» попросту не имела успеха, не принесла больших сборов, провалилась и была снята с репертуара. Но стало бы ее автору легче, когда б он узнал всю правду?

Он просто в который раз убедился бы в том, что его травят всеми доступными способами.

«Я пропал как волк в загоне», – описал два десятилетия спустя отчасти схожую ситуацию Борис Пастернак; волком, как мы помним, называл себя в одном из писем Сталину и сам Булгаков, но в 1937-м на родине его гнали тихо, глухо, без лишнего шума и ажиотажа. Можно сказать, бережно гнали.

«*7 апреля.* Звонок из ЦК. Ангаров просит М. А. приехать. Поехал.

Разговор был, по словам М. А., тяжкий по полной безрезультатности. М. А. рассказывал о том, что проделывали с „Пушкиным“, а Ангаров отвечал в таком плане, что он хочет указать М. А. правильную стезю.

Говоря о „Минине“, сказал: – Почему вы не любите русский народ? – и добавил, что поляки очень красивые в либретто.

Самого главного не было сказано в разговоре – что М. А. смотрит на свое положение безнадежно, что его задавили, что его хотят заставить писать так, как он не будет писать» [21; 135].

В эту пору он, судя по дневнику жены, снова собрался обратиться за защитой к Сталину.

«*2 мая* <…> М. А. твердо решил писать письмо о своей писательской судьбе. Дальше так жить нельзя. Он занимается пожиранием самого себя»[111] [21; 140].

«*6 мая.* Эти дни М. А. работает над письмом Правительству» [21; 142].

Это письмо неизвестно. Неизвестно также, было ли оно вообще написано и отослано, а если да, то кем и когда уничтожено или же где нынче хранится, но известно, что весной 1937 года Булгаков особенно часто обращался к своему старому знакомцу Платону Михайловичу Керженцеву, фактически обращенному им из врагов в друзья и заступники, или же, если быть более точным, желанному (но не желающему!) стать таковым. Именно ему, Керженцеву, Булгаков жаловался в марте на харьковский Театр русской драмы, который попытался вернуть назад деньги, выданные драматургу в счет готовившейся постановки «Александра Пушкина». Булгакову удалось выиграть дело в суде, но радости победа не принесла, и письмо Вересаеву, где он сообщал о благоприятном исходе тяжбы («сообщаю Вам, что дело в городском суде выиграно нами» [13; 435]), заканчивалось печальными строками: «…Я очень утомлен и размышляю. Мои последние попытки сочинять для драматических театров были чистейшим донкихотством с моей стороны, И больше я его не

повторю. На фронте драматических театров меня больше не будет. Я имею опыт, слишком много испытал…» [13; 436]

4 мая Елена Сергеевна записала в дневнике свой разговор с сестрой на схожую тему: «Миша просит передать, что после разгрома „Бега“, „Мольера“, „Пушкина“ он больше для драматического театра писать не будет» [21; 141].

8 мая Булгаков встретился с Керженцевым.

«Разговор хороший, а толку никакого. Весь разговор свелся к тому, что Керженцев самым задушевным образом расспрашивал: – Как вы живете? Как здоровье, над чем работаете? – и все в таком роде.

М. А. говорил, что после всего разрушения, произведенного над его пьесами, вообще работать сейчас не может, чувствует себя подавленно и скверно. Мучительно думает над вопросом о своем будущем. Хочет выяснить свое положение.

На все это Керженцев еще более ласково уверял, что все это ничего, что вот те пьесы не подошли, а вот теперь надо написать новую пьесу, и все будет хорошо» [21; 142–143].

Но Булгаков в тот момент был уверен, что никаких новых пьес сочинять он не станет. И хотя Елена Сергеевна писала в дневнике в середине мая: «С кем ни встретишься – все об одном: теперь, в связи со всеми событиями в литературной среде, положение М. А. должно измениться к лучшему», а в другой раз записала слова сестры: «…думаю, сейчас будет сильный поворот в сторону Маки. Советую ему – пусть скорей пишет пьесу о Фрунзе» [21; 148] – Булгаков в эти перемены не верил. Он к тому моменту в своей судьбе изверился.

Меж тем еще одно неприятное известие ожидало его, на сей раз не драматургическое, а оперное.

«На горизонте возник новый фактор, это – „Иван Сусанин“, о котором упорно заговаривают в театре. Если его двинут, – надо смотреть правде в глаза, – тогда „Минин“ не пойдет» [13; 452], – писал Булгаков Асафьеву 10 мая, и слова его оказались пророческими: опера «Минин и Пожарский» не была поставлена.

«*16 мая.* Видела Литовцеву <…> Тоже говорит: „Надо что-то делать! Обращаться наверх“. А с чем, что? [21; 563] – растерянно задавала вопросы Елены Сергеевна в первой редакции дневника и добавляла: – М. А. в ужасном настроении. Опять стал бояться ходить один по улицам» [21; 146].

Идти снова к Керженцеву, говорить с ним о своих литературных делах, запрещенных пьесах и непоставленных операх, а также спрашивать, «почему „Турбины“ идут только во МХАТе», к чему неустанно призывал его верный друг Яков Леонтьевич, он не собирался – у Булгакова наступила, его догнала, взяла в плен усталость. Недаром в романе появится: «Это знает уставший…»

«Никуда не пойду. Ни о чем просить не буду.

И добавил, что никакие разговоры не помогут разрешить то невыносимое тягостное положение, в котором он находится» [21; 146].

И это тоже в «Мастере» отразится: «…никогда и ничего не просите! Никогда и ничего, и в особенности у тех, кто сильнее вас. Сами предложат и сами все дадут!»

Но одно дело роман, другое – жизнь, и как бы ни были в судьбе писателя близки и взаимосвязаны две этих сущности, роман явился не отражением жизни, не воплощением ее, но продолжением, утешением, противоядием от отравы, выходом, которого в жизни не было, форточкой в глухой стене.

Если бы не было этой стены, не было бы, наверное, потребности и прорубать в ней

окошко, однако все это не значит, что Булгаков свою внутреннюю тюрьму благословлял. В его жизни шло постоянное борение между силой обстоятельств, его собственной волей и желаниями окружающих его людей. Когда в 1937-м перед ним возник оперный и драматургический тупик, его попытались вывести оттуда доброжелательно настроенные по отношению к нему личности, чья роль до сих пор остается не до конца расшифрованной. Одним из них весной и летом 1937-го стал некто Казимир Мечиславович Добраницкий, сын известного революционера Мечислава Добраницкого, члена Петроградского и Центрального исполнительных комитетов Советов рабочих и солдатских депутатов, меньшевика, на чьей биографии стоит остановиться особо, ибо она косвенно проливает свет на историю отношений Казимира Добраницкого с Булгаковым – сюжет, хотя и второстепенный, дальнейшего развития не получивший и на общем положении нашего героя не сказавшийся, но все равно заслуживающий внимания как еще один штрих к таинственному коду булгаковской Судьбы.

Итак, после революции ее ветеран Мечислав Добраницкий занимался историей революционного движения, в 1924–1927 годах работал советским консулом в Гамбурге, а в 1930-м был назначен директором Российской публичной библиотеки, которая при нем, в 1932 году, стала носить имя М. Е. Салтыкова-Щедрина. В 1935-м карьера Добраницкого закатилась, его исключили из рядов ВКП(б) за меньшевистское прошлое, в 1936-м уволили с должности директора Публички, а в 1937-м арестовали и расстреляли. Что же касается его сына, то он, судя по всему, был большим библиофилом, интересовался хорошей литературой и благодаря высокой должности отца мог в той или иной степени помогать опальным поэтам либо вести с ними некую игру. Казимир Добраницкий одно время входил в окружение Максимилиана Волошина, который доверительно признавался Казику, как он его ласково называл, в письме от 11 января 1931 года: «На душе нерадостно. То, что нам лично хорошо, – не радует, потому что столько горя и несправедливости кругом, что это не только не радует, но скорее обессиливает в творческой работе…» [172] Добраницкий был неплохо знаком с Ахматовой. Встречавшийся с ней в 1960-е годы М. В. Толмачев пишет в мемуарах: «Я рассказал, что, будучи сотрудником Рукописного отдела Ленинской библиотеки, занимался научным описанием двухтомного машинописного сборника стихотворений Ахматовой (впоследствии было установлено, что это один из экземпляров наборной рукописи неосуществленного издания 1928 года). Сборник находился в собрании Казимира Мечиславовича Добраницкого, которому Анна Андреевна в 1931 году надписала его, как и свою фотографию работы Наппельбаума, вклеенную во 2-м томе. Мне ничего не удалось узнать о Добраницком во время работы над сборником, но я не счел себя вправе задавать прямые вопросы Анне Андреевне, она же на мое упоминание никак не прореагировала <…>. И адресат провоцирующей любопытство надписи на фото („на память о нашей второй встрече"), добровольный или принужденный осведомитель ОГПУ из советской „золотой молодежи", льнувшей к „бывшим", оставался для меня долгое время загадкой» [173].

Казимир Мечиславович Добраницкий действительно был осведомителем ОГПУ–НКВД, льнувшим к великим людям, что было уже не предположено (как в случае с Еленой Сергеевной), но *доказано* М. О. Чудаковой, которая, работая с архивами ФСБ, установила, что Добраницкий сотрудничал с НКВД, по крайней мере начиная с 1932 года.

Этому молодому человеку (ему было в момент знакомства с Булгаковыми 31 год) в дневнике Елены Сергеевны за 1937 год отведено особое место. Чем бы ни были его визиты в булгаковский дом – в чистом ли виде заданием по линии НКВД, либо собственным

любопытством и интересом, или же и тем и другим одновременно, Елена Сергеевна с ее неустанным стремлением устроить литературные и театральные дела супруга, для чего она обращалась к самым разным людям, не скрывая от них его настроения («При встрече с Яковом Леонтьевичем рассказала ему о том невыносимо тяжелом состоянии духа, в котором находится М. А. в последнее время из-за сознания полной безнадежности своего положения» [21; 560]), увидела в Казике еще одного друга дома, еще одну, которую по счету, попытку прорвать блокаду, и… еще одну несбывшуюся надежду.

«*14 мая.* Вечером – Добраницкий. М. А-чу нездоровилось, разговаривал, лежа в постели. Тема Добраницкого – мы очень виноваты перед вами, но это произошло оттого, что на культурном фронте у нас работали вот такие, как Киршон, Афиногенов, Литовский… Но теперь мы их выкорчевываем. Надо исправить дело, вернувши вас на драматургический фронт. Ведь у нас с вами (то есть у партии и у драматурга Булгакова) оказались общие враги и, кроме того, есть и общая тема – „Родина“ – и далее все так же.

М. А. говорит, что он умен, сметлив, а разговор его, по мнению М. А., – более толковая, чем раньше, попытка добиться того, чтобы он написал если не агитационную, то хоть оборонную пьесу.

Лицо, которое стоит за ним, он не назвал, а М. А. и не добивался узнать» [21; 146].

Сюжет этот интересен прежде всего новым поворотом темы. Трудно сказать определенно, не было ли со стороны Добраницкого упоминание «значительного лица» блефом (особенно если учесть, что его отец переживал в эту пору большие неприятности: исключен из партии и уволен из библиотеки), и еще неизвестно, кто кому должен был помочь – Добраницкий Булгакову или Булгаков Добраницкому, с учетом того, что под последним уже горела земля и его стремление привлечь драматурга к выполнению социального заказа было отчаянной попыткой пригодиться начальству и доказать свою необходимость, но слово *оборонная* – вот ключ ко всему.

Известно, что с конца 1936 года, то есть как раз тогда, когда была запрещена за глумление над Крещением Руси пьеса Демьяна Бедного «Богатыри» (ее поставил Камерный театр Таирова, который выпустил в 1928-м «Багровый остров», и в дневнике Елены Сергеевны разгром «Богатырей» отмечен особо, а Булгаков тогда же собрался писать свое либретто о князе Владимире-крестителе – фигуре ему лично дорогой, хотя бы по той причине, что в Киеве над Днепром возвышался и возвышается памятник русскому князю), в обществе, в правительстве, а Агитпропе произошло изменение, вызванное очередным сезонным колебанием линии партии, и Булгакову была предложена новая и очень четкая платформа – народно-патриотическая.

За четыре года до того, как началась война и перепуганный Сталин явился перед народом со знаменитым «турбинским» «к вам обращаюсь я», большевистская власть в своем неприрученном драматурге попыталась найти искреннего союзника, записав его в, условно говоря, национальную русскую партию (и отсюда вопрос Ангарова: «Почему вы не любите русский народ?» – нелепый по существу, но, очевидно, заданный с целью прощупать своего собеседника и одновременно с этим преподать ему урок). В эту русскую оборонную партию безусловно входил и Борис Владимирович Асафьев, писавший Булгакову как своему единомышленнику в конце того же 1936 года: «Намерены ли Вы ждать решения судьбы „Минина“ или можно начать думать о другом сюжете? Сюжет хочется такой, чтобы в нем пела и русская душевная боль, и русское до всего мира чуткое сердце, и русская философия жизни и смерти. Где будем искать: около Петра? В Радищеве? В Новгородских летописях

(борьба с немцами и прочей „нечистью“) или во Пскове? Мне давно вся русская история представляется как великая оборонная трагедия, от которой и происходит извечное русское тягло. <…> Конечно, бывали просветы (Новгород и Ганза, Петр и Полтава, Александр I и Париж), когда наступала эра как будто утех, право государства на отдых после борьбы за оборону, и отсюда ненадолго шло легкое раскрепощение личного сознания от государственного тягла, но и эти эпохи – мираж. Действительность с ее лозунгом „все на оборону“ – иначе нам жить не дадут и обратят в Китай – вновь отрезвляла умы. <…> Не отсюда ли идет и на редкость странное, пренебрежительное отношение русского народа к жизни и смерти и неимоверная расточительность всех жизненных сил?!» [13; 442–443]

Слова дивные, умные, замечательно доказывающие, что и после революции, Гражданской войны и большевистского геноцида 1920–1930-х годов в СССР сохранялась и не только в подполье русская философия, национальное мышление, были люди, стремившиеся осмыслить глубинные пласты нашей истории и преодолеть исторический разрыв, случившийся в 1917 году; в контексте же данной книги примечателен факт, что именно с Булгаковым Асафьев делился своими сокровенными помыслами, но еще более важно то, что Михаил Афанасьевич фактически никак на это письмо не ответил. А если быть более точным, ответил кратко и несколько недоуменно месяц спустя:

«Дорогой Борис Владимирович!

Не сердитесь за то, что до сих пор не написал Вам. Не писал потому, что решительно не знал, что написать.

Сейчас сижу и ввожу в „Минина“ новую картину и поправки, которые требуют» [13; 444].

Далее в опубликованной в 1980 году переписке (книга «Музыка России», вып. 3) следовала купюра (и именно так с купюрой эта переписка представлена в томе булгаковских писем), которую, купюру, воспроизвела М. О. Чудакова и которую мы приводили в самом начале этой главы, но не грех процитировать выпущенное еще раз: «Мне – трудно, я дурно чувствую себя. Неотвязная мысль о погубленной литературной жизни, о безнадежном будущем порождает другие черные мысли» [142; 434], и, наконец, заканчивалось письмо словами: «Я ценю Вашу работу и желаю Вам от души того, что во мне самом истощается, – силы» [13; 444].

Таким образом, Булгаков от предложенного ему разговора ушел, и этот уход показателен. «Нет, поздно. Ничего больше не хочу в жизни. <…> У меня больше нет никаких мечтаний и вдохновения тоже нет <…> ничто меня вокруг не интересует, кроме нее, – он опять положил руку на голову Маргариты, – меня сломали, мне скучно, и я хочу в подвал».

Подвал – это почти что погреб, подземелье, то место, куда не доносится гул истории… Говорится это не в осуждение человека, некогда не побоявшегося встать на самом страшном историческом перекрестке и написать «Белую гвардию», а теперь пугающегося людей, пространства, шума («Дорогой Борис Владимирович, диктую, потому что так мне легче работать. Вот уже месяц, как я страдаю полным нервным переутомлением <…> Вы хорошо понимаете, что такое замученность, и, конечно, перестанете сердиться на меня» [13; 452], – писал Булгаков Асафьеву в мае 1937-го), тем более что из подвала было видно то, что не замечалось даже с кремлевских башен, и именно там, в подвале, было создано произведение, поднявшееся выше многих вершин русской прозы.

Однако прежде чем об этом романе говорить, вернемся к Добраницкому, который в подвал к мастеру спустился и очень подружился с его женой (замечательная антирифма к

Алоизию Могарычу, которого Маргарита терпеть не могла). Она же с женской вкрадчивостью говорила ему о том, что «у нас, в нашей странной жизни, бывали уже такие случаи, что откуда ни возьмись появляется какой-то человек, начинает очень интересоваться литературными делами М. А., входит в нашу жизнь, мы даже как-то привыкаем к нему, и потом – он так же внезапно исчезает, как будто его и не бывало», на что Добраницкий пообещал никуда не исчезать и заявил, что «считает долгом своей партийной совести сделать все возможное для того, чтобы исправить ошибку, которую сделали в отношении Булгакова» [21; 147]. Несмотря на все эти проникновенные слова, никакой результативной составляющей не оказалось, и его «подзащитный» это быстро понял, интерес к Добраницкому у писателя угас, но и гнать его Булгаков не гнал, как не гнал и другого «туллера» Эммануила Жуховицкого, чья роль в квартире № 34 в писательском доме в Нащокинском переулке была схожа и который также то исчезал, то появлялся.

«*25 июня.* <…> Жуховицкий явился почему-то в одиннадцать часов и почему-то злой и расстроенный (М. А. объяснил потом мне – ну ясно, потрепали его здорово в учреждении).

Начал он с речей, явно внушенных ему, – с угрозы, что снимут „Турбиных“, если М. А. не напишет агитационной пьесы.

М. А.:

– Ну, я люстру продам» [21; 154-155].

Добраницкий призывал к тому же, что и Жуховицкий, только без угроз.

«Расспрашивает М. А. о его убеждениях, явно агитирует. Для нас загадка – кто он?» [21; 151]

«Шли с Олей – встретили Добраницкого. Оля аттестовала его дурно. Его одно время хотели назначить во МХАТ директором. Тогда Оля встретила его в штыки» [21; 162].

Фраза очень странная, учитывая возраст и статус Добраницкого, но, вероятно, Ольга Сергеевна перепутала отца с сыном. А сын меж тем…

«Добраницкий очень упорно предсказывает, что судьба М. А. изменится сейчас к лучшему, а М. А. так же упорно в это не верит. Добраницкий:

– А вы жалеете, что в вашем разговоре со Сталиным вы не сказали, что хотите уехать?

– Это я вас могу спросить, жалеть мне или нет. Если вы говорите, что писатели немеют на чужбине, то мне не все ли равно, где быть немым – на родине или на чужбине?» [21; 161]

Давал Булгакову похожие советы и племянник Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой театральный художник В. В. Дмитриев.

«– Пишите агитационную пьесу!

М. А. говорит:

– Скажите, кто вас подослал?

Дмитриев захохотал.

Потом стал говорить серьезно.

– Довольно! Вы ведь государство в государстве! Сколько это может продолжаться? Надо сдаваться, все сдались. Один вы остались. Это глупо» [21; 145].

Но ничего изменить в судьбе Булгакова ни тот, ни другой, ни третий не смогли… Тем не менее все эти разговоры оттого для нас важны, что они косвенно свидетельствуют об одной вещи. Современники Булгакова, самые разные, нимало не обманывались относительно его таланта, и было бы совершенно неверно полагать, что Булгакова, его необыкновенный дар, его произведения, его ум при жизни проглядели, недооценили – нет. Все было много сложнее. Его ценили, очень ценили, но… но еще больше о нем сожалели, сокрушались и

переживали оттого, что этот честный, талантливый и глубоко порядочный человек не может найти себе применения в современности и способности его пропадают. К 1937 году это сделалось особенно очевидным. В том числе и для самого Булгакова.

«…мне кажется иногда, что я стреляю из какого-то загнутого не в ту сторону ружья… Вот, кажется, прицелюсь, все в порядке, думаю – попаду в яблочко… Бац! И не туда… Пули ложатся где-то рядом… Не туда» [32; 335–336], – говорил Булгаков в мемуарах Г. Конского.

«Я работаю на холостом ходу… Я похож на завод, который делает зажигалки…» [21; 168] – приводила в дневнике слова мужа Елена Сергеевна, и, как бы странно, иронично в устах писателя это автосравнение с заводом ни звучало, оно в точности отражало степень его невостребованности в замешанном и помешанном на индустриализации социалистическом обществе. Наверное, были писатели (хотя и не так много, и мы видим попытки и Мандельштама, и Пастернака, и Пришвина, и Платонова достучаться до своих современников), которые могли относиться к своему несовпадению с эпохой спокойно и писать в стол (Шергин, например, Даниил Андреев), но Булгаков был точно не из их числа, и к 1937 году он выдохся от своей безответности и от бесцельности стрельбы окончательно.

«М. А. сказал, что чувствует себя, как утонувший человек, – лежит на берегу, волны перекатываются через него…» [21; 153] – признание, очень точное, очень страшное и странным образом возвращающее нас к картине днепровского пляжа, которую, как помним, нарисовал в своем дневнике в 1918 году Бунин.

«Мы сидим в Москве прочно, безнадежно и окончательно, как мухи в варенье, – писал сам «утопленник» летом 1937-го С. А. Ермолинскому, с которым он особенно сблизился после ареста Н. Н. Лямина и который в каком-то смысле место Лямина занял, но был куда менее требователен. – Надежд на поездку куда-нибудь нет никаких, разве что произойдет какое-нибудь чудо. Но его не будет, как понятно каждому взрослому человеку. <…>

На столе у меня материалы по Петру Великому – начинаю либретто. Твердо знаю, что, какое бы оно ни было, оно не пойдет, погибнет, как погибли „Минин“ и „Черное море“, но не писать не могу. Во всяком случае, у меня будет сознание, что обязательства свои по отношению к Большому театру я выполнил, как умел, наилучшим для меня образом, а там уж пусть разбираются, хотя бы и тогда, когда меня перестанут интересовать не только либретто, но и всякие другие вещи.

Что же еще? Ну, натурально, всякие житейские заботы, скучные и глупые.

Был Куза с нелепым предложением переделывать „Нана“ или „Bel'ami“[112] в пьесу.

Я было поколебался, но, перечтя романы, пришел в себя. В самом деле, за возможность на две недели отправиться куда-нибудь к морю навалить на себя груз тяжелой портняжной работы, которая к тому же тоже не пойдет! Нет, это слишком дорогая цена!

Сидим с Люсей до рассвета, говорим на одну и ту же тему – о гибели моей литературной жизни. Перебрали все выходы, средства спасения нет.

Ничего предпринять нельзя, все непоправимо» [13; 437].

Такой тоски, вызванной не каким-то конкретным событием (запретили пьесу, отказали в паспорте, обругали в газете), а общим положением дел, не было, пожалуй, в его эпистолах никогда, и этот мотив стал на редкость устойчив в юбилейный год двадцатилетия Великого Октября.

«Недавно подсчитал: за 7 последних лет я сделал 16 вещей, и все они погибли, кроме одной, а та была инсценировка Гоголя! – писал Булгаков Вересаеву. – Наивно было бы думать, что пойдет 17-я или 19-я.

Работаю много, но без всякого смысла и толка. От этого нахожусь в апатии» [13; 468].

Почти то же самое, слово в слово, он писал и Асафьеву: «Сейчас сижу и ищу выхода, и никакого выхода у меня, повидимому, нет. Тут надо решать вопрос не об одном „Петре“. За семь последних лет я сделал шестнадцать вещей разного жанра, и все они погибли. Такое положение невозможно, и в доме у нас полная бесперспективность и мрак» [111; 447–448].

Прежде такого не было, и даже тон булгаковских писем был совсем иным. Если предыдущие годы при всей их тяжести и надрывности были событийными, наполненными конфликтами, столкновениями, страстями, обидами, ссорами, яростными вспышками и примирениями, то теперь изменилась сама среда, сделавшись вязкой, ватной, неотзывчивой. Все стало каким-то призрачным, ирреальным: нестерпимо жаркое душное лето с моментальными грозами, купание в Москве-реке, веселые, как на пиру во время чумы, ужины с масками, затягивавшиеся до самого утра, возвращение на родину старенького Куприна, чему Булгаков – понятное дело – отказывался поначалу верить, снятие с должности красного директора МХАТа Аркадьева, арест директора Большого театра Мутныха, чудовищная история с профессором Плетневым, который якобы укусил свою пациентку за грудь и у нее развилась неизлечимая болезнь, о чем писала «Правда» в редакционной, читай анонимной, статье «Профессор – садист-насильник», и едва ли мимо Булгакова прошло то обстоятельство, что годом ранее также посредством редакционной статьи в «Правде» расправились с ним, но он отделался гораздо дешевле; другие статьи, где говорилось об аресте Тухачевского, Уборевича, Якира, – их знала Елена Сергеевна, и та же участь могла ждать ее предыдущего мужа Евгения Шиловского, когда б он не женился на дочери сталинского графа Толстого; известия об исчезающих людях, в том числе и тех, кто жил с ними в одном доме, и о тех, кто к нему приходил, и о тех, с кем он дружил, и о тех, кто его гнал, и о тех, кто пытался ему помочь.

Сохранилось любопытное свидетельство Валентина Катаева о тех днях, записанное М. О. Чудаковой:

«В 1937 году мы встретились как-то у памятника Гоголю. Тогда как раз арестовали маршалов. Помню, мы заговорили про это, и я сказал ему, возражая:

– Но они же выдавали наши военные планы!

Он ответил очень серьезно, твердо:

– Да, планы выдавать нельзя» [32; 495].

Комментируя этот мемуар, исследовательница пишет о том, что «Булгаков сначала заговорил, по-видимому, рассчитывая на взаимопонимание, и тут же замкнулся, встретив официозное возражение» [32; 495]. Едва ли с этим можно согласиться. Катаев был не из тех, с кем Булгаков мог говорить начистоту. И независимо от того, обоснованными или нет были с его точки зрения все аресты, картина террора поражала его воображение не столько политически, сколько метафизически. В ней явно угадывалась сила нечеловеческая.

«*14 августа.* <…> Прасковья сообщила, что писатель Клычков, который живет в нашем доме, арестован. Не знаю Клычкова» [21; 160], – записывала Елена Сергеевна.

«*15 августа.* <…> В городе слухи о писательских арестах. Какой-то Зарудин, Зарубин, потом Бруно Ясенский, Иван Катаев, еще кто-то» [21; 160].

«*18 августа.* М. А. слышал, что в Ленинграде посажен Адриан Пиотровский» [21; 161].

«*20 августа.* После звонка телефонного – Добраницкий. Сказал, что арестован Ангаров. М. А. ему заметил, что Ангаров в литературных делах (М. А.), в деле с „Иваном Васильевичем“, с „Мининым“ сыграл очень вредную роль» [21; 161].

А у самого Добраницкого меж тем был арестован отец, и сыну гулять на воле оставалось недолго.

«*30 августа.* <…> Из слов его[113], что „Аросев тяжело заболел и больше не вернется“, понятно, что бывший председатель ВОКСа Аросев арестован» [21; 163].

«*5 сентября.* Говорил кто-то М. А., что арестован Абрам Эфрос. Может и нет, очень много врут» [21; 164].

«*6 сентября.* <…> …арестован Литовский. Ну, уж это было бы слишком хорошо» [21; 164].

«*25 сентября.* <…> Слух, что арестован Киршон. М. А. этому не верит» [21; 167].

«*5 ноября.* Арестован Пильняк» [21; 172].

«*11 ноября.* Заходила к Троицким, узнала, что Добраницкий арестован» [21; 173].

Так сгинул, нарушив свое слово не исчезать, еще один «благодетель» – Казимир Мечиславович Добраницкий, Казик, польский еврей, которого сегодня можно сколь угодно корить за то, что был сей мил человек стукачком, но лучше просто его пожалеть. Ведь отвечал он не столько за свои грехи и уж тем более не за Булгакова, которого не смог уговорить написать оборонную «пиэсу», а за своего отца…

А вскоре вслед за ними, в начале 1938 года, был снят с должности Платон Михайлович Керженцев («*19 января.* Вчера гробовая новость о Керженцеве» [21; 181]), успевший перед тем осенью 1937-го зарубить либретто о Петре Первом, еще один напрасный булгаковский труд, превращавший своего создателя в какого-то Сизифа от литературы. Но другим доставалась судьба еще горше. Как относился к этим падениям и исчезновением Булгаков, боялся ли за себя или же был уверен, что ему выдана «охранная грамота» и его не тронут, как был уверен в своей неприкосновенности, например, Пришвин, – кто скажет? Достоверных свидетельств на сей счет не сохранилось. Наверное, он все-таки надеялся на то, что его репрессии не коснутся, но едва ли торжествовал, когда они касались других, даже очень неприятных и сильно досаждавших ему людей. И дело было не только в том, что революция пожирала своих детей и внуков. Просто революция не прекращалась. Ничего похожего на ту историческую картину, каковая представлялась автору «Белой гвардии» десятью годами раньше, в середине двадцатых, не было: исторические волнения не затухали, а, напротив, разыгрывались еще более страшно и глухо, взаперти, под спудом, отчего создавалось чудовищное внутреннее, внутричерепное давление, мир точно сошел с ума, и в этих условиях наш герой вновь вернулся к своему главному роману, который точнее всего выразил ощущение человека, существующего в условиях тотального хаоса и торжества зла.

«Мастер и Маргарита» – роман о русском 1937 годе. Понятно, что с формальной стороны такое утверждение не выдерживает никакой критики и, основываясь на фактах, несложно показать, что действие его относится, вернее всего, к концу 1920-х годов, что именно тогда он был задуман, а затем продолжен в 1931, 1933 и 1934-м, что было создано несколько редакций, обозначены основные сюжетные линии и заявлены главные герои; об этом романе узнали в ГПУ еще в 1928-м[114], о нем писал Булгаков Сталину в 1930-м, его сжигал, уничтожал и заново писал, переменив по ходу дела с полдюжины названий от «Мании фарибунды» до «Копыта консультанта»; на одной из черновых тетрадей в 1931 году написал: «Помоги, Господи, кончить роман», а на другой в октябре 1934-го: «Дописать раньше, чем умереть!»; в августе 1933-го признавался в письме Вересаеву, что в него «вселился бес», и, «задыхаясь в своих комнатках», он стал «марать страницу за страницей наново тот свой уничтоженный три года назад роман. Зачем? Не знаю. Я тешу сам себя!

Пусть упадет в Лету! Впрочем, я, наверное, скору брошу это» [13; 295], однако не бросил, но осенью того же 1933 года читал разным слушателям, среди них была Ахматова, которая, по свидетельству Елены Сергеевны, «весь вечер молчала» [21; 23] ; потом, когда в октябре арестовали Николая Эрдмана, Булгаков «сжег часть своего романа» [21; 23], а летом 1934-го после страшного удара с невыданными загранпаспортами к нему вернулся, о чем извещал Павла Сергеевича Попова: «…в голове бродит моя Маргарита и кот, и полеты…» [13; 335] – все это так, и тем не менее атмосфера этой книги, когда в жизнь людей врывается таинственная мистическая злая сила, против которой нет защиты, была проявившейся коллизией нового времени, потребовавшего от Булгакова отложить в сторону иные замыслы и помыслы и закончить именно это творение.

Это было время, когда зло открыто пошло войной на зло, и незаметный, наделенный особым даром видения явного и тайного мира обитатель писательской надстройки в Нащокинском переулке стал свидетелем похода, еще более фантастического и мрачного, нежели нашествие на красную Москву вылупившихся из яиц гадов в его ранней повести, единственной из повестей, опубликованных на родине при его жизни. Тогда, в условном 28-м году, заявленном в «Роковых яйцах», нечисть не дошла до стольного града, остановленная чудесным морозом, случившимся на Преображение, теперь – явилась, хотя совсем в ином обличье. Но обманываться на сей счет было бы наивно: нечисть она и есть нечисть. В год двадцатилетия Великого Октября все окончательно прояснилось: ни мира, ни покоя на плененной ею земле не будет, и, как чуткий художник, Булгаков с точностью сейсмографа это положение дел зафиксировал.

Он написал роман антонимичный по отношению к «Белой гвардии». В том сюжете было очевидное противостояние добра и зла, чести и бесчестия, Бога и дьявола, там женщина получила по своим молитвам, и над залитой кровью и страданием землею простиралось примиряющее небо с вечными звездами, куда устремлял свой взгляд автор с вопросом, кто заплатит за кровь, – в «Мастере и Маргарите» восторжествовала неверная изменчивая луна, а попытавшейся перекреститься простолюдинке нечисть пообещала отрезать руку, и кухарка испугалась – если бы нет! – но в этом, на первый взгляд смешном, нелепом эпизоде заключалась некая горькая, пусть не правда в высшем смысле этого слова, но – увиденный Булгаковым, запечатленный им образ времени, когда люди сами отказались, отреклись от силы креста и предали себя и свой город, свою страну во власть сатане. Конечно, на все это можно возразить, что Воланд и его свита покидают Москву накануне Пасхи, и в этом смысле Воскресение Христово их изгоняет, но явленного торжества света в романе нет, оно удалено в ту бесконечность, из которой приходит посланный Иешуа Левий Матвей, чтобы сообщить печальную весть о посмертной участи Мастера и его подруги – их покое[115].

«Белая гвардия» – это роман о Рождестве, которое было, «Мастер и Маргарита» – о Пасхе, которая не пришла. Впрочем, едва ли Булгаков эту идею в свой последний роман сознательно вкладывал. Как художник он мыслил прежде всего не категориями, не идеями, но образами, и недаром в «Белой гвардии» Николка видит в морге труп женщины, которая ему «показалась страшно красивой, как ведьма», и он «с трудом отвел глаза от шрама, опоясывающего ее, как красной лентой», а в «Мастере и Маргарите» эта или похожая на нее дама оживет, и перед изумленным буфетчиком Андреем Фокичем предстанет без изъяна сложенная «девица, на которой ничего не было, кроме кокетливого кружевного фартучка и белой наколки на голове. <…> и единственным дефектом ее внешности можно было считать

багровый шрам на шее». Вместо простодушного, честного Николки, сумевшего несмотря ни на что выполнить христианский долг и предать земле тело праведного Най-Турса по православному обряду, – жуликоватый «царь бутербродов» Андрей Фокич, вместо несчастной и безвестной жертвы братоубийственной брани – распутная ведьма и вампирша Гелла – вот движение времени и страны, Булгаковым обозначенное.

Причем особенность этой перемены заключена в том, что и Андрей Фокич назван в романе человеком богобоязненным, но его религиозность не решает ничего, она бессодержательна, бесплодна, соль утратила силу, и в той картине мира, которую увидел и нарисовал Булгаков, бесы не трепещут и ничего не боятся. Они не злы, а по-своему обаятельны, добры и щедры, потому что победили и им более никто не противостоит. Это их шабаш, их разгул, их первомайское торжество, а Тот, Кто принял крестную муку, ничем не может защитить своих верных. Да и не осталось этих верных, как считал сам создатель романа, считал, как и в случае с антиклерикальным «Бегом», вопреки фактам, ибо как раз в 1937 году во время Всесоюзной переписи населения одна треть горожан и две трети жителей деревень Советского Союза, то есть примерно половина страны, назвали себя верующими[116]. Но, перефразируя неудачную остроту Жоржа Бенгальского, можно сказать, что «Мастер и Маргарита» – книга о другой половине, об обезбоженном мире, где самые прекрасные женщины присягают дьяволу и становятся ведьмами, а «народ-богоносец» представлен все тем же Андреем Фокичем с его знаменитой осетриной второй свежести и двумястами сорока девятью тысячами рублями в пяти сберкассах, а также двумястами золотыми десятками под полом, которые он не сможет ни на что употребить, да разлившей подсолнечное масло Аннушкой по прозвищу Чума.

При всей легкости, фантасмагоричности и увлекательности булгаковского романа едва ли есть в русской литературе более трагическое и безысходное произведение. В этом не было вины Булгакова, в этом была его личная жизненная и конфессиональная трагедия. Измученный собственными обстоятельствами, он изверился не только в себе и своей судьбе, он изверился в мироздании и миропорядке, придя к выводу об исчерпанности христианства в родной стране, и об этой опустошенности написал роман, в котором сквозь видимый смех и ослепительный блеск письма невидимыми слезами оплакал мир, забывший Христа, и своими древними главами этому миру о Христе напомнил. Но не о том Христе, Который принес благую весть, не о Том Спасителе, Каким Его изображают евангелисты, по Булгакову, всё напутавшие («Я полагаю, что две тысячи лет пройдет ранее, да, именно две тысячи, пока люди разберутся в том, насколько запутали, записывая за мной», – говорит Иешуа в одном из черновых вариантов, а в окончательном останется фраза: «Я вообще начинаю опасаться, что путаница эта будет продолжаться очень долгое время. И все из-за того, что он (Левий Матвей. – *А. В.*) неверно записывает за мной»), не о Том, Кто сказал «не мир, но меч принес Я», не о Том, Кто отверг три дьявольских искушения, не о Том, Кто на горе Фавор предстал перед тремя избранными учениками в божественной ипостаси, а – о хорошем, добром человеке из города Гамалы, не знающем своего отца сирийца, о душевном, проницательном, чутком, верящем в то, что на свете нет злых людей, – почти что «христосике», как некогда глумились большевики.

Можно ли автора за эти отступления упрекнуть с позиций строго ортодоксальных, как делают очень многие из православных историков литературы и публицистов, из которых наиболее ярко этот взгляд сформулировал известный православный миссионер, публицист и проповедник – диакон Андрей Кураев: «Сразу скажу: так называемые „пилатовы главы“

„Мастера и Маргариты“ кощунственны. Это неинтересно даже обсуждать. Достаточно сказать, что Иешуа булгаковского романа умирает с именем Понтия Пилата на устах, в то время как Иисус Евангелия – с именем Отца. Любой христианин (а христианин – при максимально мягком и широком определении этого слова – это человек, который молится Христу) любой конфессии согласится с этой оценкой» [60].

Да, согласится[117]. И если бы Булгакову был задан вопрос, который очень любили задавать друг другу герои бессмертного Достоевского, веруете ли вы в Бога буквально, то есть в Новый Иерусалим, в воскрешение Лазаря, в воскресение Христово, – вряд ли бы он твердо ответил «Верую», как отвечал следователю Порфирию Петровичу Родион Романович Раскольников. Мы, впрочем, не знаем и не возьмемся утверждать, что именно Булгаков сказал бы, но мы знаем и будем утверждать, что он ответил бы искренне и честно, и именно таким, неортодоксальным, неверным, но совестливым, выстраданным, без заглядывания в шпаргалки и чужие тетради ответом стал его закатный роман. Эта честность и искренность дорогого стоят, потому что в каких бы грехах Булгаков ни был перед Матерью-Церковью повинен, можно точно сказать, что он никогда не был ни лицемером, ни фарисеем, ни лгуном.

«Булгаков, Нестеров и Корин – три великих русских художника ощутили, в чем пафос современных им событий; минуя национальные, сословно-социальные проблемы и всякие иные, они увидели самую суть, корень вещей, духовный смысл происходящего, определяющий все строение новой жизни, строение общества, – писал в дневниковых записях Георгий Свиридов. – Дьявольское овладело людьми настолько, что сам дьявол удивлен этим и благодарит людей за исповедание веры в него» [121].

Это горько признавать, но вот цена советскому периоду нашей истории, который теперь так стараются порой обелить.

О «Мастере и Маргарите» написано в сотни, тысячи раз больше страниц, чем содержит это немалое по объему произведение. Оно досконально изучено[118] и в то же время остается одним из самых загадочных творений человеческого духа; о романе, его мотивах, прототипах можно написать не одну, но несколько энциклопедий, а затем их опровергнуть, можно проштудировать всю демонологию, историю масонства, магии и оккультизма, безустанно гадать, кто за кем из героев скрывается[119], можно бесконечно изучать те источники, которые в основе романа лежат, хотя на сей счет ехидно, но точно высказался Мирон Петровский: «Некоторые литературоведы называют груды и вороха библиографических раритетов и уникумов. При этом как бы предполагается знакомство Булгакова чуть ли не с монастырскими библиотеками Западной Европы… Эти догадки красноречиво свидетельствуют об эрудиции литературоведов, но едва ли имеют отношение к Булгакову. Автор „Мастера и Маргариты“ сродни своему „трижды романтическому мастеру“, творящему свободно и вдохновенно».

Однако поразительны не только творческая история, не только литературоведческий интерес, но и издательская, читательская судьба «Мастера и Маргариты». Опубликованный в родной стране в конце 1966-го и начале 1967 года в журнале «Москва» со значительными купюрами, тотчас же переведенный на все мыслимые языки, этот роман сделался одним из самых главных литературных событий нескольких десятилетий и вошел в десятку лучших романов XX века. Он сотворил себе миллионы поклонников по всему миру, но особенно на родине, навсегда сросся с городом, где происходит его действие, стал московским, своим, так что трудно поверить, что создатель его родился не на этих улицах и детство и юность его

прошли в других дворах. Экскурсоводы показывают скамейку на Патриарших прудах, где однажды весною в час небывало жаркого заката встретились двое советских литераторов с неузнанным ими сатаной, водят группы к подвалу Мастера и к особняку Маргариты, проходят путь, по которому преследовал Иванушка Бездомный убийцу Берлиоза, показывают дом Грибоедова, клинику доктора Стравинского, театр Варьете, дом Пашкова, на крыше которого беседовал Воланд с Левием Матвеем, и конечно же нехорошую квартиру номер 50, где нынче обосновался булгаковский музей.

Стены подъезда этого дома были задолго до официального признания расписаны портретами героев и цитатами из романа про осетрину второй свежести, квартирный вопрос, испортивший москвичей, про древнего и священного кота, который не шалит, никого не трогает, а сидит и починяет примус, про рукописи, которые не горят, и многое, многое другое, ставшее частью нашего культурного мифа. Тогда, в семидесятые, восьмидесятые годы, эти периодически стираемые и вновь возникающие граффити воспринимались пусть не как прямой протест против советской цензуры, но как глоток свободы, и прежде всего свободы творчества. И точно такой же форточкой представлялся самый манящий, самый невозможный (наряду с «Гамлетом») спектакль Москвы застойных годов – любимовская постановка «Мастера и Маргариты» в театре на Таганке.

Ныне многое переменилось. И хотя роман по-прежнему переиздается и читается даже в рамках школьной программы, хотя снимаются фильмы – сначала так практически никем до сих пор и не увиденная экранизация Юрия Кары, потом не очень удачная постановка Владимира Бортко (гениально снявшего до этого «Собачье сердце»), наконец, недавно появилось сообщение о том, что роман собираются экранизировать в Голливуде – несмотря на все это далеко не случаен следующий факт. Когда в 2007 году московский журнал «Time out» попросил ведущих российских литераторов назвать самое *переоцененное* произведение в литературе XX века, то свыше 20 процентов респондентов назвали именно «Мастера и Маргариту». Причем речь идет об ответах литераторов вполне достойных и авторитетных: Соломона Апта, Дмитрия Бака, Олега Зайончковского, Николая Коляды, Ильи Кормильцева, Павла Крусанова, Бориса Кузьминского, Майи Кучерской («хороший роман, но зачем так шуметь»), Веры Павловой, Дмитрия Пригова, Захара Прилепина («плохая хорошая книга»), Алексея Слаповского, Леонида Юзефовича. Кроме того, известны скептические отзывы о романе Эдуарда Лимонова, Виктора Топорова, Саши Соколова…

У каждого могут быть свои резоны и свои претензии, и здесь не место их разбирать. От себя скажем, что закатный роман Булгакова, несомненно, несет на себе отпечаток усталости автора, усталости и писательской, и человеческой. Недаром именно об усталости писал Булгаков в самом щемящем абзаце, который мы уже цитировали: «Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами. Кто блуждал в этих туманах, кто много страдал перед смертью, кто летел над этой землей, неся на себе непосильный груз, тот это знает. Это знает уставший. И он без сожаления покидает туманы земли, ее болотца и реки, он отдается с легким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна успокоит его».

Но не все в романе так же совершенно, как эти строки. Несмотря на то, что текст создавался в течение многих лет и не раз редактировался, в иных местах чувствуется его незавершенность, недовычитанность (как иначе объяснить такие, например, обороты в словах Мастера, обращенных к Маргарите: «Я никогда больше не допущу малодушия и не вернусь к этому вопросу» – разве что слишком велико было потрясение героя, заставившее

его после пребывания в доме скорби и встречи с сатаной изъясняться канцеляризмами), именно по отношению к этому роману, как, пожалуй, ни к какому другому булгаковскому творению, применимы также уже цитировавшиеся слова из повести «Тайному другу»: «Вкус мой резко упал. Все чаще стали проскакивать в писаниях моих шаблонные словечки, истертые сравнения. В каждом фельетоне нужно было насмешить, и это приводило к грубостям».

Эти грубости можно увидеть в описании и МАССОЛИТа, и писательской ресторации, и в сне Никанора Ивановича Босого, и, наконец, в эпилоге. В романе вообще слишком много фельетонного, нарочито смешного, поверхностно-хлесткого (но примечательно, что Булгаков успел очистить от этого фельетонизма древние главы, и с художественной точки зрения именно они наиболее совершенны), там довольно странно смотрится образ периодически появляющегося повествователя, который заявляет о правдивости своего рассказа. И все же не в защиту даже от строгих собратьев, а просто ради исторической и литературной справедливости заметим: может быть, «Мастера» и переоценили, перехвалили сверх меры и незаслуженно превознесли и со временем станет понятно не только то, что это вовсе не один из самых главных романов XX века, но и даже не самое лучшее произведение Михаила Афанасьевича Булгакова, все же попробуйте-ка, дамы и господа, написать книгу, которая так заставит о себе шуметь, столько говорить на протяжении многих лет. Попробуйте…

Повторим, «Мастеру и Маргарите» как самому известному произведению Булгакова можно было бы посвятить отдельный раздел, но вот какое еще обстоятельство обращает на себя внимание. Если говорить о биографии нашего героя, если следовать поставленной перед нами задаче описать жизнь этого замечательного человека, то надо признать, что в прижизненной судьбе своего создателя, в ее внешней, событийной канве, как это ни парадоксально, роман «Мастер и Маргарита» практически никакой роли не сыграл. Ни положительной, ни отрицательной. «Записки на манжетах», «Роковые яйца», «Белая гвардия», «Дни Турбиных», «Собачье сердце», «Зойкина квартира», «Багровый остров», «Бег», «Мольер» («Мольер» – особенно!), «Батум», речь, о котором еще впереди, – все эти повести, романы и пьесы Булгакова либо возносили, либо сбрасывали на землю, они приносили ему славу или причиняли страдание, а «Мастер и Маргарита», никем кроме узкого круга друзей не прочитанный, оказался нацелен, точнее, обречен исключительно на посмертную, такую же непростую, как и жизнь, славу его создателя. Именно по этой причине, говоря о «Мастере», мы сосредоточимся лишь на одной линии. Самой спорной и самой горячей – конфессиональной.

Лаконичной Мариэтте Чудаковой принадлежат слова о том, что заложенный в детстве фундамент веры был для Булгакова невынимаем на протяжении всей его жизни, и это обстоятельство исследовательница настоятельно рекомендует иметь в виду всякому, кто берется размышлять над биографией и творчеством Булгакова. Ее мысль с удовольствием подхватил, да и фактически построил на ней свою книгу «„Мастер и Маргарита“: за Христа или против?» диакон Андрей Кураев, попытавшийся взять горячо любимого им в юности автора под защиту, отделить, оправдать, «спасти» от сомнительных и неблагонадежных героев его романа. Это очень ясная, внятная мысль, и, отталкиваясь от нее, можно доказать, что воспитание, впечатления детства, образ и уроки детства и отрочества – все это было в душе Булгакова неуничтожимо и сохранилось, несмотря на все искушения, соблазны, испытания и скорби. Но, как нам кажется, на главный вопрос, как мог человек с

неповрежденным христианским сознанием, а именно неповрежденность сознания предполагает понятие фундамента, основы, как мог такой человек роман о *литературном* Христе написать (и это Булгаков, у которого хватило такта не вывести на сцену Пушкина[120]), – эта метафора на такой вопрос ответа не дает. Отец Андрей предложил свою версию: «Булгаков построил книгу так, что советский читатель в „пилатовых главах“ узнавал азы атеистической пропаганды. Но автором этой узнаваемой картины оказывался… сатана. Это и есть „доведение до абсурда“, reductio ad absurdum. Булгаков со всей возможной художественной очевидностью показал реальность сатаны. И оказалось, что взгляд сатаны на Христа вполне совпадает со взглядом на него атеистической государственной пропаганды. Так как же тогда назвать эту пропаганду? Научной или…? Оказывается, в интересах сатаны видеть во Христе идеалиста-неудачника. А, значит, чисто „научного“ атеизма нет. Атеизм – это просто хорошо замаскированный (или забывший о своем истоке) сатанизм. Два вывода из „Мастера и Маргариты“ напрашиваются довольно очевидно. Первый – что за атеистической пропагандой реет тень люциферова крыла. Второй позволю себе выразить словами рок-певца Виктора Цоя: „Если есть тьма – должен быть свет!“» [60]

Для того чтобы сия, честно надо признать, не слишком убедительная со всех точек зрения конструкция выглядела более прочной, автор делает три следующих допущения.

Первое – Мастер, автор романа о Пилате, не любит Иешуа («Иешуа, созданный Мастером, не вызывает симпатий у самого Булгакова <…> „Пилатовы главы“, взятые сами по себе – кощунственны и атеистичны. Они написаны без любви и даже без сочувствия к Иешуа» [60]).

Второе – Булгаков не любит Мастера («Мастер еще не очень-то по сердцу и Булгакову: „Вы – писатель? – спросил с великим интересом Иван. – Я – мастер, – ответил гость и стал горделив, и вынул из кармана засаленную шелковую черную шапочку, надел ее, а также надел и очки, и показался Ивану и в профиль, и в фас, чтобы доказать, что он действительно мастер“. Согласитесь – странный способ доказывать свою литературную талантливость…» [60]).

И третье – Булгаков тоже не любит Иешуа («Булгаков явно не ставит себя в ученики „этого самого Га-Ноцри“. Образ Иешуа, вопреки восторженным заверениям образованцев, не есть икона. Это не тот Лик, в который верит сам Булгаков. Писатель создает образ вроде-бы-Христа, образ довольно заниженный и при этом не вызывающий симпатий у самого Булгакова» [60])[121].

В общем, никто никого не любит.

В ответ на это можно в который раз повторить уже сказанное. Героев своих надо любить, а иначе… А иначе не ломали бы мы столько копий из-за этого текста. Любил, отец Андрей, Булгаков и Мастера, и Иешуа, и Маргариту, и Пилата, и Степу Лиходеева, и Иванушку Бездомного, и Коровьева, и Бегемота, и, страшно вымолвить, Воланда – всех любил, потому что они были его созданиями. Но Мастера и Иешуа он любил не только по этой причине. Он любил и даже по-своему уважал человека в черной шапочке с вышитой буквой «М», ибо тот был пречистенцем, избежавшим участи балансировать на грани официального признания и сохранения личной чести, что всю жизнь мучило его создателя и раньше времени свело в могилу, и никогда и ни при каких обстоятельствах не стал бы его герой писать про юность Сталина. А в Иешуа он любил великодушие, мужество, человечность, а главное – бескомпромиссное понимание того, что трусость есть самый главный порок. Но не видел и не признавал в нем сакральности, его Божественной

ипостаси, добровольности и высокого смысла искупительной жертвы. Почему? Именно потому, что был искренен и не хотел лгать. Бог умер, и от Христа Спасителя остался Иешуа. Нам легко рассуждать о том, до какой степени это неверно по существу, но если таким виделся осиротевшим, утратившим веру людям окружающий их мир?

Вернемся к ясной чудаковской мысли о невынимаемом фундаменте детской веры и предположим иную – а что если все-таки этот фундамент вынули, изъяли, как церковные ценности? А что если вместо фундамента осталась зияющая пустота, которая ничем не была заполнена и которая тянула, влекла, и с годами именно на этом месте возникло новое образование, но по своим свойствам иное, и эту инаковость Булгаков остро ощущал, она становилась мотивом и даже не источником, но раздражителем его вдохновения? Ну примерно так, как Фриду раздражал и мучил платочек, который ей приносила каждое утро камеристка, и она ни о чем другом думать не могла. Ведь дело не только в том, что Фрида своими руками убила ребенка, дело в том, что она осталась без самого дорогого, что у нее было. Так и Булгакову было плохо оттого, что «Бог умер», оттого – что, говоря словами поэта, некогда Булгакова благословившего, Максимилиана Волошина, «в ту весну Христос не воскресал», а для автора «Мастера и Маргариты» эти вёсны без Пасхи растянулись на десятилетия и в нем болели. А когда болит, тогда и пишут. Мы не врачи, мы боль, а с болью что сделаешь, чем уймешь?

Профессор Московской духовной академии Николай Константинович Гаврюшин, на статью которого мы ссылаемся в примечаниях к этой главе, писал о Булгакове: «Бесспорно, что автор „Мастера и Маргариты“ был жертвой преследований и злобной критики. Но, стремясь к восстановлению исторической справедливости и отдавая должную дань его литературному таланту, грешно забывать, что Булгаков ни в коей мере не был „страдальцем за веру“, что „яд“, которым был „пропитан“ его язык (автохарактеристика), черная шапочка с литерой „М“ и эпигонски-театральное сжигание фрагментов рукописи a la Гоголь занимали в его сознании гораздо более важное место, чем обетования, записанные бывшим сборщиком податей апостолом Матфеем…» [34; 34]

Может быть, и так. Только как тогда объяснить, зачем Михаилу Булгакову, писателю в общем-то расчетливому, нацеленному на успех, на прижизненное признание, сознательно отвергшему пречистенскую стратегию внутренней эмиграции и последовательного неприятия советского строя, зачем ему, очевидно тоскующему по тем временам, когда его имя гремело, и мечтавшему эту славу вернуть и чего только для этого не предпринимавшему, писавшему Сталину, беседовавшему то с Аркадьевым, то с Керженцевым, – для чего ему было писать о Христе и Пилате? Что за странный сюжет? Куда это ружье было нацелено? Чего он мог от такого романа ждать? Не посмертного же в самом деле признания в духе ненавистного ему «не волнуйтесь, после вашей смерти все напечатают». Об этом посмертном он мог думать, когда умирал и шептал Елене Сергеевне «чтобы знали, чтобы знали», но при жизни? При жизни-то он хотел свой роман напечатать, во всяком случае, этого не исключал. И в черновых вариантах «Мольера» недаром встречаются слова: «Милые писатели! Если вы сочиняете многотомные собрания для куска хлеба, вас никто не осудит. Но если вы пишете толстые книги в надежде на посмертную славу, оставьте это занятие». Здесь много иронии, но не только. Главное – убежденность, что писать надо для сегодняшнего дня.

Вот две записи из дневника жены осенью 1937 года, которые замечательно отражают движение булгаковской мысли.

«*23 сентября.* Мучительные поиски выхода: письмо ли наверх? Бросить ли театр? Откорректировать роман и представить?

Ничего нельзя сделать. Безвыходное положение» [21; 166].

«*23 октября.* У М. А. из-за всех этих дел по чужим и своим либретто начинает зреть мысль – уйти из Большого театра, выправить роман („Мастер и Маргарита“), представить его наверх» [21; 171].

«О чем, о чем? О ком? <…> Вот теперь? Это потрясающе! И вы не могли найти другой темы?..» – спрашивает Воланд у несчастного сочинителя, извлеченного из дома скорби, но этот изумленный вопрос обращен в равной степени и к автору романа, то есть к самому себе. И когда Булгаков сообщал в шутку или всерьез своим слушателям о своих планах роман опубликовать, они недаром смущенно опускали глаза долу, а давний издатель его первых вещей Николай Семенович Ангарский прямо заявил, что этот роман не может быть напечатан. «М. А. прочитал 3 первых главы. Ангарский сразу сказал – „а это печатать нельзя“. – Почему? – Нельзя» [142; 450].

По свидетельству М. Чудаковой, опирающемуся на устный мемуар Елены Сергеевны, в 1937 году Булгаков читал одну из редакций романа Ильфу и Петрову. «И едва ли не первой их репликой после чтения была такая: „Уберите 'древние' главы – и мы беремся напечатать“. Реакцию Булгакова Елена Сергеевна передавала своим излюбленным выражением: „Он побледнел“» [142; 462].

«Чтение продолжалось в течение нескольких вечеров. Слушали его с изумлением. Еще бы! Неожиданность каждой новой главы ослепляла… – вспоминал С. А. Ермолинский. – Но потом некоторые говорили мне шепотком: „Конечно, это необыкновенно талантливо. И, видимо, колоссальный труд. Но, посудите сами, зачем он это пишет? На что рассчитывает? И ведь это же может… навлечь!.. Как бы поосторожнее ему сказать, чтобы он понял. Не тратил сил и времени так расточительно и заведомо зря…“ Я не передал ему ни одного слова из этих „дружеских“ советов. Тогда говорили испуганно, сокрушаясь, что „заведомо зря“, а теперь слышу восторженные воспоминания о незабываемом чтении поразительного романа…» [44; 90–91]

Ермолинский не передал разумных отзывов здравомыслящих людей. Но неужели Булгаков и сам этого не знал, неужели не мог предвидеть именно такой реакции? Пусть не навлечь неприятностей, этого он, положим, не боялся, но действительно – на что рассчитывал? И ладно еще, 1928 или 1929 год, когда были в моде воинствующие атеисты, когда роман был так же горяч, как «Дни Турбиных» в середине 1920-х, и мог гипотетически повторить скандальную славу самой известной из булгаковских пьес, вызвать на себя ханский и хамский огонь, но теперь видимая война с «церковниками» окончилась полным их разгромом, храмов более не разрушали, колоколов не скидывали, комсомольских Пасх не проводили, и даже журнал «Безбожник», которым так возмущался Булгаков в дневнике, и тот за ненадобностью закрыли, когда бедного Демьянку принародно высекли за глумливость над Святой Русью, – что теперь кулаками махать?

И тем не менее Булгаков писал, вкладывал в этот роман, в его героев всю душу, – освобождаясь от той страшной реальности, что его обступала, смеясь и плача, торжествуя и над мелкими и крупными негодяями и их преследователями – чего стоит дивная сцена, когда энкавэдэшники пришли брать банду Воланда под суд, и починяющий примус кот скачет по комнате, стреляя из безобидного пистолета, или когда Коровьев с Бегемотом громят Торгсин либо собираются вкушать балычок у Грибоедова под присмотром зоркого

Арчибальда Арчибальдовича, он писал – но все же дело не только в том, что творчество возносило его и приносило ту внутреннюю свободу, которую провозгласил Пушкин:

…Ты сам свой высший суд;
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?
Доволен? Так пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

Под толпой здесь можно разуметь ту компанию исключительной партийной и литературной сволочи, которая Булгакова не принимала, но если бы все было только в этой освобождающей от нее силе письма (хотя она несомненно присутствовала: «Эх, Кука, тебе издалека не видно, что с твоим мужем сделал после страшной литературной жизни последний закатный роман» [13; 485], – писал Булгаков Елене Сергеевне летом 1938 года), то, наверное, роман получился бы иным. И судьба Булгакова была б иная. И не было б печальной фразы про незаслужившего свет человека, про отнятое у него вдохновение и довольно мрачный двусмысленный финал, в котором можно увидеть отнюдь не идиллию покоя, не «обитель дальнюю трудов и чистых нег», но баньку в духе Свидригайлова и того сна, что приснился Маргарите накануне неожиданного свидания с Азазелло. Вот эти два фрагмента, которые наталкивают на странные мысли.

«Приснилась неизвестная Маргарите местность – безнадежная, унылая, под пасмурным небом ранней весны. Приснилось это клочковатое бегущее серенькое небо, а под ним беззвучная стая грачей. Какой-то корявый мостик. Под ним мутная весенняя речонка, безрадостные, нищенские, полуголые деревья, одинокая осина, а далее, – меж деревьев, – бревенчатое зданьице, не то оно – отдельная кухня, не то баня, не то черт знает что. Неживое все кругом какое-то и до того унылое, что так и тянет повеситься на этой осине у мостика. Ни дуновения ветерка, ни шевеления облака и ни живой души. Вот адское место для живого человека!»

Это из самого начала второй части, а вот финал:

«„Слушай беззвучие, – говорила Маргарита Мастеру, и песок шуршал под ее босыми ногами, – слушай и наслаждайся тем, чего тебе не давали в жизни, – тишиной. Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду. Я уже вижу венецианское окно и вьющийся виноград, он подымается к самой крыше. Вот твой дом, вот твой вечный дом. Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит. Они будут тебе играть, они будут петь тебе, ты увидишь, какой свет в комнате, когда горят свечи. Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак, ты будешь засыпать с улыбкой на губах. Сон укрепит тебя, ты станешь рассуждать мудро. А прогнать меня ты уже не сумеешь. Беречь твой сон буду я“.

Так говорила Маргарита, идя с Мастером по направлению к вечному их дому, и Мастеру казалось, что слова Маргариты струятся так же, как струился и шептал оставленный позади ручей, и память Мастера, беспокойная, исколотая иглами память стала потухать».

Мастер *не видит* дома, к которому они идут, он лишь слышит то, что говорит ему в утешение его возлюбленная, а что видит она: не тот ли пейзаж, который приснился ей

накануне долгого дня, в романе описанного – Бог весть. Разумеется, это только одна из возможных реконструкций, и говорить в точности о том, каким был авторский замысел и что именно он подразумевал под «покоем», мы не можем, а можем лишь бесконечно спорить. И все же в случае с Булгаковым все было, как нам представляется, не по-пушкински, а по-достоевски. Легенду о Великом инквизиторе ведь не Алеша Карамазов рассказывает, ему такой сюжет и в голову не придет, ему он не нужен, а выдумал ее и оказался писателем, творцом – ощущающий пустоту в сердце, там, где раньше был Бог, Иван [122].

В дневниках Михаила Пришвина встречается образ: «Птицы прилетели к тому месту, где был храм, чтобы рассесться в высоте над куполом. Но в высоте не было точки опоры: храм весь сверху донизу рассыпался. Так, наверное, и люди приходили, которые тут молились, и теперь, как птицы, не видя опоры, не могли молиться. Некуда было сесть, и птицы с криком полетели куда-то. Из людей многие были такие, что даже облегченно вздохнули: значит, Бога, действительно, нет, раз он допустил разрушение храма. Другие пошли смущенные и озлобленные, и только очень немногие приняли разрушение храма к самому сердцу, понимая, как трудно будет держаться Бога без храма: ведь это почти то же самое, что птице держаться в воздухе без надежды присесть и отдохнуть…» [25; 319]

Булгаков был не из первых и не из третьих. Он был, вернее всего, из вторых, но испытал не злобу, не смущение, а иное чувство, которым и оказался напитан его роман и в особенности мировоззрение главного героя. Может быть, жалость, уныние, усталость, вину, сиротство наконец… Храм был разрушен по указке большевиков, но расшатывать крест на нем стали гораздо раньше семнадцатого года, и не советская образованщина, которую критикует диакон Андрей Кураев, а русская интеллигенция имела к этому расшатыванию прямое отношение. Осознавал или нет Булгаков меру ответственности того сословия, которое в письме Сталину назвал лучшим слоем в нашей стране, евангельская история притягивала его к себе и как место преступления и как точка спасения, как манил пришвинских распуганных птиц порушенный крест, и ответом на вопрос Воланда стала именно эта лихорадочная, непричесанная, со всех христианских точек зрения уязвимая книга о видимом и невидимом, о явном и сокровенном, об их пересечении и взаимодействии.

Что бы ни говорили ученые люди («С точки зрения художественной выразительности и силы, Иешуа бесспорно уступает Воланду, – пишет Н. К. Гаврюшин. – По мере развертывания повествования лик его бледнеет, расплывается и отходит на второй план» [34; 26]), «Мастер и Маргарита» роман не о дьяволе и не от дьявола. Или вернее было бы так сказать: задумывавшийся как роман о дьяволе и укладывавшийся в литературную традицию 1920-х годов (к примеру, роман Эренбурга «Хулио Хуренито», книга Чаянова «Венедиктов, или Достопамятные события моей жизни», новелла А. Грина «Фанданго»), он вышел за ее рамки и оказался романом о том, кто принял крестную муку. Не о Христе, но о его тени, о его несуществовавшем двойнике, а если уж совсем быть точным, о той мере понимания Спасителя, которую сознание человека, пережившего ницшеанство, дарвинизм, морфий, революцию, войну, голод, нищету, славу, травлю и, наконец, попавшего в мертвую зыбь, могло вместить. И если Воланд – это скорее функция, хотя и очень совершенная, блестяще исполненная и живая, то Иешуа при некоторой неочерченности и недоговоренности – полноценный художественный образ по крайней мере в своем замысле, потенциале. Он имеет мало общего со своим Прообразом, более того, он вызывающе полемичен по

отношению к Нему, но здесь тот случай, когда замысел важнее исполнения.

Нет ничего проще как Булгакова за этот роман и в особенности за этого героя осуждать, указывать на несуразности и прямые кощунства, содеянные автором[123], не стоит также думать, что так делают лишь отечественные ревнители благочестия, а на просвещенном эмигрантском Западе книгу поняли, как надо. Да, известно мнение выдающегося богослова владыки Иоанна Шаховского, который вскоре после самой первой публикации «Мастера и Маргариты» в журнале «Москва» в 1966–1967 годах написал: «…эта вершина прозы Булгакова, вызывающая его (Симонова, автора предисловия. – *А. В.*) восхищение, является, в сущности, явлением не Понтия Пилата, а Христа Иисуса… Здесь именно „революционность“ этого произведения. Впервые в условиях Советского Союза русская литература серьезно заговорила о Христе как о Реальности, стоящей в глубинах мира. Однако то, что говорят булгаковские страницы о Спасителе и о Пилате, исторически не точно. Злая сила по-своему воскрешает евангельские события, где она была побеждена. Но и сквозь эту неточность и смещенность евангельского плана удивительно ярко видна основная трагедия человечества: его полудобро, воплотившееся в Римском Прокураторе Понтии Пилате. Воланд – главная сила зла – не мог совершенно исказить Лик Христов, как не в силах был и скрыть великой реальности существования Христа Иисуса»[124] [149].

Но подобное проницательное и очень глубокое рассуждение православного архиерея и поэта все же редкость по обе стороны границы[125]. В большинстве случаев речь идет о резком, причем на первый взгляд вполне обоснованном неприятии. В 1985 году в парижской газете «Русская мысль» один из ее авторов сочинил такие строки: «И если Булгаков написал богохульный роман, то этого несчастья не могут ни извинить, ни поправить те трудности, которые он испытывал в эпоху сталинского террора. М. Булгаков использовал прием „художественной“ дискредитации христианской веры, поскольку именно неприятные и комичные персонажи произносят слова и делают жесты, свойственные христианам. Скандалистка Аннушка по прозвищу „Чума“ крестится, жадный домоуправ Босой восклицает: „С нами крестная сила!“ Именно бес приветствует словами: „Мир вам“ – и буквально повторяет приветствие, заповеданное Христом апостолам в подлинном Евангелии. Несимпатичный буфетчик Соков оказывается „богобоязненным“. И все это, начиная с эпиграфа из „Фауста“ Гёте и кончая „балом у сатаны“, подано читателю в веселой и заманчивой упаковке блестящего литературного произведения. Но темен и страшен источник этой веселости, из которого вышли и многие беспричинные – не вызванные никакими потребностями композиции или стиля – намеки на реально существующих лиц. Ни филологи, ни даже верующие христиане – поклонники М. Булгакова – не задумывались, например, с какой стати он называет среди веселящихся в ресторане МАССОЛИТа „какого-то Иоганна из Кронштадта“» [113; 13].

В этом суждении есть своя правда, тем более не будем забывать, что по мере написания роман освобождался от «богохульства». Так, в одной из ранних редакций в «нехорошей квартире» стояла «ясно и определенно золотая на ножке чаша для святых даров», а буфетчик (у которого еще не было имени) после посещения квартиры Воланда отправился в храм заказать молебен об избавлении от нечистой силы, но вместо привычного «Благословен Бог наш…» услышал «Шуба императора Александра Третьего, ненадеванная, основная цена 100 рублей» из уст сатирически изображенного священника Аркадия Элладова, в окончательном варианте отсутствующего.

В другой редакции Пилат, обращаясь к Иешуа, называет его словом «дружок», а свою

жену, которая «умоляет супруга отпустить арестанта без вреда», дурой и недоумевает, почему она выбрала себе в любовники вульгарного Пилатова секретаря. Мало того, там же он употребляет по отношению к арестанту слова «идиот», «негодяй» и, наконец, «сукин сын», таскает за волосы и призывает избить его как собаку.

Ничего этого, как известно читателю, в окончательном варианте нет. Роман по мере его создания очищался от грубости, бестактности, безвкусицы, чрезмерной эротики, он становился тоньше, глубже, пластичнее, замысел искусно скрывался, уходил между строк в ту глубину, откуда теперь его пытаются извлечь и на свой лад истолковать многочисленные исследователи и интерпретаторы, и это движение само по себе показательно, ибо тут важен вектор. От тьмы к свету, а не наоборот.

С другой стороны, была в одной из самых первых редакций сцена, впоследствии извлеченная, утраченная, но много проясняющая в изначальном авторском замысле по отношению к фигуре Воланда:

«– А вы, почтеннейший Иван Николаевич, здорово верите в Христа. – Тон его стал суров, акцент уменьшился.

– Началась белая магия, – пробормотал Иванушка.

– Необходимо быть последовательным, – отозвался на это консультант. – Будьте добры, – он говорил вкрадчиво, – наступите ногой на этот портрет, – он указал острым пальцем на изображение Христа на песке.

– Просто странно, – сказал бледный Берлиоз.

– Да не желаю я! – взбунтовался Иванушка.

– Боитесь, – коротко сказал Воланд.

– И не думаю!

– Боитесь!

Иванушка, теряясь, посмотрел на своего патрона и приятеля.

Тот поддержал Иванушку:

– Помилуйте, доктор! Ни в какого Христа он не верит, но ведь это же детски нелепо доказывать свое неверие таким способом!

– Ну, тогда вот что! – сурово сказал инженер и сдвинул брови, – позвольте вам заявить, гражданин Бездомный, что вы – врун свинячий! Да, да! Да нечего на меня зенки таращить!

Тон инженера был так внезапно нагл, так странен, что у обоих приятелей на время отвалился язык. Иванушка вытаращил глаза. По теории нужно было бы сейчас же дать в ухо собеседнику, но русский человек не только нагловат, но и трусоват.

– Да, да, да, нечего пялить, – продолжал Воланд, – и трепаться, братишка, нечего было, – закричал он сердито, переходя абсолютно непонятным способом с немецкого на акцент черноморский, – трепло братишка. Тоже богоборец, антибожник. Как же ты мужикам будешь проповедовать?! Мужик любит пропаганду резкую – раз, и в два счета чтобы! Какой ты пропагандист! Интеллигент! У, глаза б мои не смотрели!

Все что угодно мог вынести Иванушка за исключением последнего. Ярость заиграла на его лице.

– Я интеллигент?! – обеими руками он трахнул себя в грудь, – я – интеллигент, – захрипел он с таким видом, словно Воланд обозвал его, по меньшей мере, сукиным сыном. – Так смотри же!! – Иванушка метнулся к изображению.

– Стойте!! – громовым голосом воскликнул консультант, – стойте!

Иванушка застыл на месте.

– После моего евангелия, после того, что я рассказал о Иешуа, вы, Владимир Миронович, неужто вы не остановите юного безумца?! А вы, – и инженер обратился к небу, – вы слышали, что я честно рассказал?! Да! – и острый палец инженера вонзился в небо. – Остановите его! Остановите!! Вы старший!

– Это так глупо все!! – в свою очередь закричал Берлиоз, – что у меня уже в голове мутится! Ни поощрять его, ни останавливать я, конечно, не стану!

И Иванушкин сапог вновь взвился, послышался топот, и Христос разлетелся по ветру серой пылью. И был час девятый.

– Вот! – вскричал Иванушка злобно.

– Ах! – кокетливо прикрыв глаза ладонью, воскликнул Воланд, а затем, сделавшись необыкновенно деловитым, успокоение добавил: – Ну вот, все в порядке, и дочь ночи Мойра допряла свою нить».

Эпизод этот достоин того, чтобы к нему внимательно приглядеться, потому что здесь все шито белыми нитками, которые прядет не кто-нибудь, но названная своим именем Судьба, здесь швы наружу, и если в окончательной редакции Воланд облагорожен и его подлинные намерения скрыты, то здесь они обнажены. Консультант с копытом, черный маг, белый маг, знатный иностранец, инженер человеческих душ, шпион – это вовсе не та сила, которая хочет зла, но совершает благо. Нет, она что хочет, то и делает. Воланд – прежде всего провокатор. Это он вынуждает Иванушку совершить святотатство. Это он вынуждает, принуждает культурного Владимира Мироновича, редактора журнала «Богородец» (будущего Берлиоза), умыть руки и тем самым подписать себе, а вовсе не Иванушке, смертный приговор, даже более жестокий, чем в окончательной редакции, где – «Вам отрежут голову», а здесь – «Вы будете четвертованы». Это он обращается к Небу и уличает небесные силы, самого Создателя в невмешательстве в земные дела, а когда все происходит так, как он хочет, и лик Христа стерт, он – вот гениальная деталь! – кокетничает. Всесильный Воланд противен, мерзок. В окончательной редакции от этой внешней мерзости автор его отряхнет, но от внутренней?

«Маргарита наклонилась к глобусу и увидела, что квадратик земли расширился, многокрасочно расписался и превратился как бы в рельефную карту. А затем она увидела и ленточку реки, и какое-то селение возле нее. Домик, который был размером в горошину, разросся и стал как спичечная коробка. Внезапно и беззвучно крыша этого дома взлетела наверх вместе с клубом черного дыма, а стенки рухнули, так что от двухэтажной коробки ничего не осталось, кроме кучечки, от которой валил черный дым. Еще приблизив свой глаз, Маргарита разглядела маленькую женскую фигурку, лежащую на земле, а возле нее в луже крови разметавшего руки маленького ребенка.

– Вот и все, – улыбаясь, сказал Воланд, – он не успел нагрешить.

Работа Абадонны безукоризненна».

Тут особенно кстати улыбка.

Воланд и его присные в романе все равно страшны, как страшно и то, что отдала ему душу Маргарита, но если милосердие живет в ее сердце, то по силам ли повелителю теней такую душу удержать?[126]

В этом романе вообще очень много загадочного, непроясненного. Вот Берлиоз, казалось бы, однозначно отрицательный, ненавистный автору персонаж (в нем иногда усматривают Луначарского), но странными словами описывает Булгаков сцену разговора Воланда с отрезанной головой человека, которому автор дал первоначальные буквы своего имени,

отчества и фамилии.

«– Михаил Александрович, – негромко обратился Воланд к голове, и тогда веки убитого приподнялись, и на мертвом лице Маргарита, содрогнувшись, увидела живые, полные мысли и страдания глаза».

Ведь последнее буквальный перифраз пушкинского «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать…». Случайное совпадение, тайный намек, полемика?

На этом романе, сколь бы ни был он еретичен, все равно лежит отсвет истины. Сколь угодно слабый, искаженный, дрожащий, очень далекий и с трудом пробивающийся сквозь густые мечущиеся клубки теней, но – свет. И его древние главы не кощунственны, но прекрасны, разве что искажены судорогой, недаром именно это слово – судорога – так часто встречается в тексте: судорогой искажается лицо Пилата во время разговора с Иешуа; судорога исказила лицо Ивана Бездомного, когда его пытаются утихомирить в ресторане у Грибоедова; судорога проходит по лицу Римского в театре Варьете; судороги то и дело проходят по лицу Мастера, когда он рассказывает Иванушке про свой арест; судорога искажает лицо Маргариты, когда она просит у Воланда, чтобы ей «сейчас же, сию секунду» вернули ее любовника Мастера; судорога проходит по лицу Пилата, когда он отдает Афранию приказ зарезать Иуду. «Сотри случайные черты, – и ты увидишь: мир прекрасен…» Это метафора, стереть случайные черты невозможно, потому что ничего случайного в мире нет. Булгаков вовсе не призывал своим романом отречься от подлинного Христа и отвергнуть Евангелие, в чем его нынче обвиняют, он никого и ничего не предавал[127]: ни своего прошлого, своих предков, которым от сельского батюшки Авраамия Булгакова до профессора богословия Афанасия Ивановича, конечно, не пришлось бы по нраву творение их потомка, но он ведь ничего и не проповедовал, он просто честно, как дивную и страшную сказку, рассказал историю болезни той части «лучшего слоя» в стране, которая от Бога ушла, а потом, смертельно затосковав, захотела к Нему вернуться, однако же, не найдя дороги и заблудившись в сумрачных лесах, стала выдумывать своего бога, своего Христа. В сущности, это то же самое богоискательство и богостроительство начала века, но очень запоздалое, – роман как эхо серебряного века о том, какой виделась потерявшему Христа интеллигенту Россия к середине 1930-х годов…

Глава девятая
«БУВ ГАКОВ – НЭМА ГАКОВА»

Прижизненную судьбу «Мастера и Маргариты» Булгаков определил в письме Елене Сергеевне, написанном 15 июня 1938 года:

«Передо мною 327 машинных страниц (около 22 глав). Если буду здоров, скоро переписка закончится. Останется самое важное – корректура авторская, большая, сложная, внимательная, возможно, с перепиской некоторых страниц.

„Что будет?“ Ты спрашиваешь? Не знаю. Вероятно, ты уложишь его в бюро или шкаф, где лежат убитые мои пьесы, и иногда будешь вспоминать о нем. Впрочем, мы не знаем нашего будущего.

Свой суд над этой вещью я уже совершил и, если мне удастся немного приподнять конец, я буду считать, что вещь заслуживает корректуры и того, чтобы быть уложенной в тьму ящика.

Теперь меня интересует твой суд, а буду ли я знать суд читателей, никому неизвестно» [13; 484].

Однако готовых к суду читателей у романа к тому времени было уже достаточно. Всю весну 1938 года Булгаков как никогда напряженно и сосредоточенно писал «Мастера и Маргариту» – окончательное название к тому времени устоялось – и, не делая никакой тайны из своего труда, собирал слушателей. Собирал их и позднее, в 1939-м. Среди тех, кому повезло этот роман в авторском исполнении услышать, в разное время были братья Эрдманы (художник и драматург), супруги Вильямсы, композитор В. Я. Шебалин, актер МХАТа Григорий Конский, драматург С. А. Ермолинский, философ П. С. Попов, два врача – психиатр Цейтлин и доктор Арендт, которых Булгаков пригласил специально в роли медицинских экспертов по части «мании фурибунда»[128], заместитель директора Большого театра Я. Л. Леонтьев, новый сотрудник мхатовской литературной части В. Я. Виленкин, сосед по дому в Нащокинском драматург А. М. Файко, издатель Н. С. Ангарский, актер В. И. Качалов, писатели Ильф и Петров…

«Роман произвел сильное впечатление на всех. Было очень много ценных мыслей высказано Цейтлиным. Он как-то очень понял весь роман по главам. Особенно хвалили древние главы, поражались, как М. А. уводит властно в ту эпоху» [21; 192], – записала Елена Сергеевна 8 апреля 1938 года.

Но все же самым внимательным из слушателей романа невольно оказалась и ключевую роль в его появлении на свет Божий сыграла Ольга Сергеевна Бокшанская, которая дни напролет в мае–июне 1938 года перепечатывала «Мастера и Маргариту» на машинке, оправдывая славу Торопецкой из «Театрального романа», и Булгаков в письмах из Москвы в Лебедянь информировал ее младшую сестру о том, как двигается дело.

«Ольга работает быстро… Роман переписывается… Даже Ольга, при ее невиданной машинистской выносливости, сегодня слетела с катушек… Надо отдать справедливость Ольге, она работает хорошо. Мы пишем по многу часов подряд… Руки у меня невыносимо чешутся описать атмосферу, в которой он переходит на машинные листы…» И, наконец, как некий эпилог к этому ненаписанному «роману с машинисткой» прозвучало: «Моя уважаемая переписчица очень помогла мне в том, чтобы мое суждение о вещи было самым строгим. На протяжении 237 страниц улыбнулась один раз[129] на странице 245-й („Славное море“…).

Почему это именно ее насмешило, не знаю. Не уверен в том, что ей удастся разыскать какую-то главную линию в романе, но зато уверен в том, что полное неодобрение этой вещи с ее стороны обеспечено. Что и получило выражение в загадочной фразе: „Этот роман – твое частное дело“ (?!). Вероятно, этим она хотела сказать, что она не виновата» [13; 484–485].

Страдавшую параличом век, но не разума, Ольгу Сергеевну можно было понять и, прежде чем ее попрекать, сказать спасибо за то, что она вообще эту работу согласилась сделать. Ее своеобразное «умывание рук» было естественной реакцией нормального, умного, опытного, очень хорошо информированного советского человека, прекрасно отдававшего себе отчет в том, что можно и нельзя в Советском Союзе второй половины 1930-х годов. Булгаковский роман грубо, нахально, вызывающе выламывался из жизни страны, которая на двадцатом году своего исторического существования заявила о победе социализма. Причем выламывался не только возмутительным содержанием, но и неприличной по меркам эпохи формой. Он фантастически опережал свое время. Что говорить про 1930-е годы, если эта книга ошеломила всех в 1960-е, причем не только в СССР, но и по ту сторону железного занавеса, где, казалось бы, литературного разнообразия было не занимать и никто никого не душил призраком несуществующего соцреализма. Булгаков написал поразительную по стилю вещь, свободную, могучую, легкую, ни на что не похожую и в то же время каждой своей строкою связанную с традициями мировой литературы, с Данте, Гёте, Гофманом, Пушкиным, Гоголем, Достоевским… Но хорошо было уютно рассуждать об этом в эпоху застоя, когда зеленый том булгаковской прозы стал одним из самых дорогих валютных товаров позднесоветского Торгсина и, освященный, защищенный именем Константина Симонова, Булгаков проходил по грани дозволенного. А вот что было делать булгаковским современникам с его нетленкой, если самый тон его, стиль – всё было пронизано несоветским, вольным духом? Бокшанская как опытная Баба-Яга этот дух отлично почувствовала. Очень мягкое слово «частный» в ее устах было попыткой спасения, защиты.

Это понимали, вероятно, все, кому довелось услышать «Мастера и Маргариту». Часть из них – Файко, Виленкин, Ермолинский, Попов – оставила свидетельства о своих впечатлениях. «Иногда напряжение становилось чрезмерным, его трудно было выдержать. Помню, что, когда он кончил читать, мы долго молчали, чувствуя себя словно разбитыми. И далеко не сразу дошел до меня философский и нравственный смысл этого пронзительного произведения» [32; 298], – вспоминал Виленкин. В дневнике Елены Сергеевны также осталась относящаяся к маю 1939 года запись о том, как отреагировали на роман его слушатели: «Последние главы слушали почему-то закоченев. Всё их испугало. Паша (Марков. – *А. В.*) в коридоре меня испуганно уверял, что ни в коем случае подавать нельзя – ужасные могут быть последствия» [21; 258]. Эти строки говорят сами за себя, и психологически они совершенно понятны, но, к огромному сожалению, ничего не известно о том, как отреагировал на роман самый интересный и искушенный из его слушателей – драматург Николай Эрдман. Он-то должен был понять его лучше всех, да и Елена Сергеевна неслучайно написала в дневнике в апреле 1938 года: «Коля Эрдман остался ночевать. Замечательные разговоры о литературе ведут они с М. А. Убила бы себя, что не знаю стенографии, все это надо было бы записывать» [21; 192]. И позднее: «Вообще их разговоры – по своему уму и остроте, доставляют мне бесконечное удовольствие» [21; 234]. За эти разговоры литературные журналы и издательства, должно быть, заплатили бы большие

деньги, как не поскупились бы, по словам Маргариты, журналы шахматные потратиться на ту партию, которую играли Воланд с Бегемотом в ожидании весеннего бала; Эрдман был умница и замечательно чувствовал литературу, но в то же время его положение в булгаковской компании было наиболее сложным, потому что за ним тянулся шлейф бывшего ссыльного, жить в Москве ему было запрещено, а среди слушающих наверняка были осведомители.

«Поужинали хорошо, весело. Сидели долго. Но Гриша! Битков[130] форменный!» [21; 254]

«Вечером позвонил и пришел Гриша, принес два ананаса. Почему-то. Ведь вот обида – человек умный, остроумный, понимающий – а битковщина все портит!

Умолял Мишу прочитать хоть немного из романа, обижался, что его не звали на чтение. Миша прочитал „Казнь“.

Тогда стал просить, чтобы разрешили прийти к нам – на несколько часов – прочитать весь роман. Миша ответил, когда перепечатаю.

Просится, чтобы взяли его вместе жить летом.

Разговоры: что у вас в жизни сейчас нового? Как относитесь к Фадееву? Что будете делать с романом?» [21; 257]

Актер Художественного театра Григорий Конский, судя по всему, не только находился под подозрением Елены Сергеевны, но и действительно работал осведомителем НКВД. Булгаковы это знали, и знакомство с бывшим ссыльным Н. Эрдманом могло подпортить им репутацию, но этим страхом создатель литературного Пилата пренебрег и, более того, опять же не стал шепотом в углу выражать свои мысли. Его письмо Сталину с просьбой разрешить Эрдману жить в Москве, написанное в январе 1938 года, диктовалось, по всей видимости, не только заботой о друге, но и потребностью полностью, ничего не утаивая, изложить тем, кто за ним наблюдал, свою позицию: Эрдман – человек, вхожий в его дом. Это был тот язык, на котором Булгаков разговаривал с властью: ничего не скрывать, договаривать все до конца или по меньшей мере в том объеме, который он считал необходимым. И кто знает, эта ли стратегия или какие-то иные обстоятельства обеспечили ему «охранную грамоту», но он эту линию поведения просчитал и умело выстроил. И все же здесь кроется одна очень любопытная, до сих пор неразгаданная интрига.

На протяжении большей части нашего повествования мы не раз обращались к опубликованным в 1990-е годы донесениям окружавших Булгакова осведомителей. Но последний из представленных Лубянкой документов датируется осенью 1936-го, а дальше нет ничего. Предположить, что с Булгакова наблюдение сняли, невозможно, о его образе мыслей, о его романе должны были доносить, и кто знает, может быть, нас еще ждут новые документы, которые коснутся и «Мастера и Маргариты», и непосредственной оценки романа его первыми слушателями. Но пока что все это доподлинно неизвестно. Пока можно лишь утверждать, что поднимавшиеся в булгаковскую квартиру гости напряженно внимали, хвалили, пугались, не спали по ночам («Виленкин… сказал, что ночь после романа не спал» [21; 255]), роман производил на всех огромное впечатление, но тем очевиднее было, что узким кругом читателей всё и ограничится и этой книге не будет суждено увидеть света при жизни автора. Понимал это и Булгаков. Хотя по отдельным записям в дневнике Елены Сергеевны и воспоминаниям Виленкина он спрашивал об этом слушателей («…я сидел рядом с Михаилом Афанасьевичем, и вдруг он ко мне наклоняется и спрашивает: „Ну, как по-вашему, это-то уж напечатают?“ И на мое довольно растерянное: „По-моему, нет“ –

совершенно неожиданно бурная реакция, уже громко: „Но почему же!“» [32; 300]), скорее всего это была с его стороны игра.

«Теперь я занят совершенно бессмысленной с житейской точки зрения работой – произвожу последнюю правку своего романа» [13; 516], – сообщал он одному из своих наиболее доверенных адресатов, однако слухи о романе определенную роль в его судьбе сыграли или, точнее, могли бы сыграть. Почти десятилетие спустя после того как Булгаков фактически выпал из литературы, в нем вновь увидели не драматурга, не сценариста, не либреттиста, но – прозаика, и попытались привлечь к былому ремеслу, правда, довольно странным способом.

Вот три записи на эту тему из дневника Елены Сергеевны, относящиеся к весне–лету 1938 года.

«*22 апреля.* Сегодня был у нас Николай Радлов и угощал М. А. такими сентенциями:

– Ты конченый писатель… бывший писатель… всё у тебя в прошлом…

Это лейтмотив. Потом предложение:

– Почему бы тебе не писать рассказики для „Крокодила“, там обновленная редакция. Хочешь, я поговорю с Кольцовым?

Миша – „я тебя умоляю никогда не упоминать моего имени при Кольцове“.

Это что-то новое (выделено мной. – *А. В.*). Какая-то новая манера воздействия на М. А.» [21; 194, 590].

«3 *мая.* Ангарский пришел вчера и с места заявил:

– Не согласитесь ли написать авантюрный советский роман? Массовый тираж. Переведу на все языки. Денег – тьма, валюта. Хотите, сейчас чек дам – аванс? – М. А. отказался, сказал – это не могу» [21; 196].

«*23 августа.* …встретили в Лаврушинском Валентина Катаева. Пили газированную воду. Потом пошли пешком. И немедленно Катаев начал разговор. М. А. должен написать небольшой рассказ, представить. Вообще, вернуться в „писательское лоно“ с новой вещью. „Ссора затянулась“.

И так далее. **Всё – уже давно слышанное** (выделено мной. – *А. В.*). Все – известное. Все чрезвычайно понятное. Все скучное» [21; 197].

Наконец, согласно дневнику Елены Сергеевны, в ноябре состоялся еще один разговор на похожую тему, правда, речь шла не о прозе, но о драматургии:

«*21 ноября.* <…> В Клубе к нашему столику сразу же подошел Чичеров с тем же разговором: почему, М. А., вы нас забыли, отошли от нас? И в ответ на слова М. А. о 1936 годе, когда все было снято, он сказал:

– Вот, вот, обо всем этом надо поговорить, надо вчетвером – Вы, Фадеев, Катаев и я, все обсудим, надо, чтобы Вы вернулись к драматургии, а не окапывались в Большом театре» [21; 223].

Так и вышло. В официальную советскую прозу Булгаков не вернулся. Зато вернулся в драматургию. Хотя он и писал В. В. Вересаеву весной 1937 года о том, что его «последние попытки сочинять для драматических театров были чистейшим донкихотством», по странному совпадению, еще в самом конце 1937-го Булгаков подписал с театром Вахтангова договор об инсценировке романа Сервантеса о хитроумном идальго.

«Получили деньги, вздохнули легче. А то просто не знали, как жить дальше, – записала Елена Сергеевна в дневнике 9 декабря того года, что оставил у нее горький привкус. – Расходы огромные, поступления небольшие. Долги» [21; 176].

Договор на создание пьесы был завизирован Керженцевым, который «о „Дон-Кихоте“ сказал, что надо сделать так, чтобы чувствовалась современная Испания» [21; 177], но по мере того, как Булгаков создавал текст, дела в современной Испании шли все хуже и хуже: республиканцев, поддерживаемых СССР, теснили франкисты с помощью фашистской Германии и Италии, и вопрос об актуальности пьесы снимался. Булгакову в который раз фатально не повезло (и точно так же не повезло ему год спустя с самым последним его либретто по мопассановской «Рашели», потому что к тому времени, когда встал вопрос о постановке оперы на музыку И. Дунаевского[131], вновь изменилась конъюнктура: СССР заключил Пакт о ненападении с Германией – так уже не отдельные личности и не могущественные ведомства, но сама современная Булгакову история признавать его отказывалась и вставляла палки в колеса). Меж тем переводчик Сервантеса с языка прозы на язык драматургии принялся учить *castellano*[132] и в письмах Елене Сергеевне, когда она уехала с сыном отдыхать в Лебедянь на все лето, щеголял языком оригинала.

«Пишу тебе по-испански для того, во-первых, чтобы ты убедилась, насколько усердно я занимаюсь изучением царя испанских писателей, и, во-вторых, для проверки – не слишком ли ты позабыла в Лебедяни чудесный язык, на котором писал и говорил Михаил Сервантес. Помнишь случай с Людовиком XIV и придворным? Вот и я тебя спрашиваю: Sabe, Ud, el castellano?[133] Воображаю, как хохотал бы Сервантес, если бы прочел мое испанское послание к тебе! Ну, что же поделаешь. Признаюсь, что по-испански писать трудновато» [13; 496].

Там, в Лебедяни, куда Булгаков приехал отдохнуть после «Мастера» и предупреждал жену о том, что он не только писать, но и читать что-либо не способен («Мне нужен абсолютный покой»), он принялся за «Дон Кихота».

«…все было подготовлено – комната без мух, свечи, старые журналы, лодка… Изумительная жизнь в тишине. На третий день М. А. стал при свечах писать „Дон Кихота“ и вчерне – за месяц – закончил пьесу» [21; 197].

Поразительно, но работоспособность, несмотря ни на что, у него оставалась фантастической. Вернувшись домой в конце июля, Булгаков продолжил работу в душной Москве.

«С нынешнего дня тетрадь, ручка, лампа, чернила и хитроумный идальго – вот и все мое общество. Жарко, окно настежь, но я должен писать. Как знает всякий, нужно сначала потрудиться, чтобы потом отдыхать. Но когда? И где? Я мученик, обреченный. Вечно писать, вечно переводить и переделывать. Черт возьми! Ладно же! К твоему возвращению я допишу пьесу. Санчо блистателен» [82].

Вечно писать, вечно переводить и вечно переделывать – слова, которые могли бы стать девизом его жизни, родовым гербом.

«Дон Кихот» – не самое известное из драматургических произведений Булгакова, но очень примечательное. Интересный анализ этой пьесы содержится в статье А. Нинова «Трагедия авторства», причем нижеследующие рассуждения исследователя касаются не только конкретного текста, но многое объясняют в мировоззрении Булгакова в самые последние и, следовательно, в духовном отношении наиболее важные годы его жизни. Сравнивая испанский оригинал XVI века с драматургическим переводом на русский язык в середине XX, сопоставляя два образа странствующего рыцаря – сервантесовского и булгаковского, Нинов написал о первом: «…просветление Дон Кихота перед смертью наступает не случайно, а по особому предопределению, оно совершается в христианском

духе, как освобождение от темных злых призраков, владевших его помыслами и душой. <…> Свой последний час Дон Кихот у Сервантеса встречает, как подобает доброму христианину, в твердом сознании истинной веры, соблюдая все каноны установленных обрядов – предсмертной исповеди и последнего завещания. <…> И исповедь, и завещание Дон Кихота свидетельствуют в романе о его полном душевном преображении» [82].

И совсем другое дело Дон Кихот у Булгакова.

«В пьесе Булгакова важнейшая финальная сцена кончины Дон Кихота представлена в ином, гораздо более трагическом освещении, далеком от полного душевного спокойствия. Существенно изменена ее композиция, в ней нет вовсе ни священника, ни писаря и, строго говоря, отсутствует исповедь перед духовником, совершающим последние таинства. Предсмертный монолог Дон Кихота перед домочадцами, заменяющий эту исповедь, лишен христианского умиротворения, подчеркнутого в романе. Дон Кихот <…>, по Булгакову, испытывает мучительную тоску, личную драму конца, но отнюдь не успокоение духа, очищенного исповедью и покаянием. Дон Кихот пьесы, созерцающий перед смертью закат солнца, хорошо сознает, что для него это солнце уже никогда не поднимется. „Когда кончится мой день – второго дня, Санчо, не будет… Тоска охватила меня при этой мысли, потому что я чувствую, что единственный день мой кончается. <…> Да, день кончается, Санчо, это ясно. Мне страшно оттого, что я встречаю мой закат совсем пустой, и эту пустоту заполнить нечем“. Вместо признательности Сансону Карраско, своему трезвому и жестокому исцелителю, булгаковский Дон Кихот произносит слова, не только отсутствующие в романе, но и невозможные в контексте христианской концепции смерти, которой придерживался Сервантес».

И дальше: «В ответ на горестное предположение Санчо, что Рыцарь Белой Луны, сваливший Дон Кихота на поединке, попортил своим мечом не только его грешное тело, но и бессмертную душу, Дон Кихот Булгакова отвечает скорее сожалением, чем благодарностью: „Ах, Санчо, Санчо! Повреждения, которые нанесла мне его сталь, незначительны. Также и душу мою своими ударами он не изуродовал. Я боюсь, не вылечил ли он мою душу, а вылечив, вынул ее, но другой не вложил… Он лишил меня самого драгоценного дара, которым награжден человек, он лишил меня свободы! На свете много зла, Санчо, но хуже плена нету зла! Он сковал меня, Санчо…“»

Это различие Нинов объяснил следующим образом: «Булгаков-художник на собственном опыте, да и на опыте близких ему людей имел возможность прочувствовать, каким несчастьем для человека является плен, плен буквальный, житейский и политический, сталкивающий во тьму, и еще более – плен духовный, сковывающий свободу мысли и духа, опустошающий изнутри. Освобождаясь от призраков, побуждавших его к героическим усилиям и борьбе, пусть даже обреченной на поражение, булгаковский Дон Кихот тоскует от пустоты, которую на краю могилы после прозрения ему уже нечем заполнить, и этим он отличается от классического первообраза, которому в романе его создателем дарован заслуженный христианский покой. Прозревший Дон Кихот, по Булгакову, свободен в особом смысле слова, ибо он одновременно освобождается и от жизни, в которой для него лично не остается ничего. <…> Личная драма Дон Кихота, как она развернута в пьесе, – неразрешима, предсмертная тоска на закате солнца не покидает его до конца, и это сумеречное состояние духа центрального героя, усиленное по сравнению с романом, отражало в какой-то мере внутреннее трагическое самочувствие самого писателя, переживавшего в последние годы жизни особенно острые приступы тревоги, отчаяния и

безнадежности, пронизывающие и его последнюю книгу – „Мастер и Маргарита“» [82].

Это опять же к вопросу об авторской позиции Булгакова в романе, о его душевном состоянии и печальном, сумеречном итоге его жизненного пути, конец которого он как художник давно предчувствовал, и неслучайно все его главные произведения последних лет были о смерти: «Мольер», «Александр Пушкин», «Мастер и Маргарита», «Дон Кихот».

Это не значит, что, пиша о Дон Кихоте, Булгаков писал о себе, но это значит, что нехристианская, исполненная ужаса и тоски кончина героя была ему понятна.

Что же касается судьбы самой пьесы, то осенью 1938 года «Дон Кихот» был хорошо принят заказчиком, получил разрешение Главреперткома и на ура прочитан в Вахтанговском театре. («Хохотали до слез, так что приходилось иногда М. А. прерывать чтение. После конца – еще более долгие аплодисменты. Потом Куза встал и торжественно объявил: „Всё!“, то есть никаких обсуждений. Этот сюрприз был ими явно приготовлен для М. А.» [21; 219].) Однако дело с постановкой затянулось и увидеть спектакль Булгакову не довелось.

В марте 1939 года, как раз в связи с «донкихотством», Булгаков писал опять же Вересаеву, с которым они теперь общались реже, чем прежде, но все равно Викентий Викентьевич оставался очень близким ему человеком:

«У меня нередко возникает желание поговорить с Вами, но я как-то стесняюсь это делать, потому что у меня, как у всякого разгромленного и затравленного литератора, мысль все время устремляется к одной мрачной теме о моем положении, а это утомительно для окружающих.

Убедившись за последние годы в том, что ни одна моя строчка не пойдет ни в печать, ни на сцену, я стараюсь выработать в себе равнодушное отношение к этому. И, пожалуй, я добился значительных результатов.

Одним из последних моих опытов явился „Дон-Кихот“ по Сервантесу, написанный по заказу вахтанговцев. Сейчас он и лежит у них и будет лежать, пока не сгниет, несмотря на то, что встречен ими шумно и снабжен разрешающею печатью реперткома.

В своем плане они его поставили в столь дальний угол, что совершенно ясно – он у них не пойдет. Меня это нисколько не печалит, так как я привык смотреть на всякую свою работу с одной стороны – как велики будут неприятности, которые она мне доставит? И если не предвидится крупных, и за то я благодарен от души» [13; 516].

Эта запись, в особенности последние слова, очень важна ввиду последующих и фактически самых последних злоключений нашего героя. Едва ли они имели отношение к «Дон Кихоту», который никоим образом своему «переводчику» не повредил, но именно здесь находится ключик, пожалуй, к наиболее печальному сюжету в жизни Михаила Афанасьевича Булгакова.

Если бы всё было именно так! Если бы действительно он сумел выработать в себе то равнодушие, которое позволяло стойко относиться к жизненным ударам. Если бы…

Если бы он сдержал данное самому себе слово не переступать порога Художественного театра, не иметь никаких дел с Немировичем-Данченко, которого откровенно презирал и называл филистером и трусом, отвергая малейшие попытки примирения, и даже в тех случаях, когда Немирович его хвалил, когда, например, выступая на заседании Художественного совета при Всесоюзном комитете по делам искусств, единственный оставшийся в живых отец-основатель МХТ, лично знавший Чехова, Горького, Найденова, Леонида Андреева и прочих великих, называл в 1938 году не кого-нибудь, а Булгакова самым талантливым мастером драматургии и в ответ на провокационный возглас из зала: «Он не

наш!» – переходил в наступление: «Откуда вы знаете? Что вы читали из его произведений? Знаете ли вы „Мольера“, „Пушкина“? Он написал замечательные пьесы, а они не идут» – даже в ответ на все эти адвокатские слова, Булгакову переданные Бокшанской, наш герой упрямо твердил свое:

«…лучше бы он не произносил этой речи <…> возглас этот дороже обойдется, чем сама речь, которую Немирович произнес через три года после разгрома».

И следом: «Да и кому он ее говорит и зачем? Если он считает хорошей пьесу „Пушкин“, то почему же он не репетирует ее, выхлопотав, конечно, для этого разрешения наверху» [21; 251].

Золотые слова! Истинно так! И хотя трижды правы те, кто говорит, что Немирович не был так уж труслив, во-первых, не всесилен, во-вторых, и не от него зависела судьба булгаковских пьес, в-третьих. Если бы Булгаков придерживался именно этой линии неприятия Немировича, если бы не поддался на искушение и уговоры. Если бы…

Дело не в том, что пьеса «Батум», которая стала ядовитым плодом нарушения этих запретов и изменой самому себе, подпортила репутацию бесстрашного и несгибаемого человека, для которого честь никогда не была лишним бременем. Уж с какой-с какой, а с этой стороны Булгаков совершенно точно в защите не нуждается. Но она сократила дни, месяцы, возможно, годы его жизни, оборвала правку «Мастера», не дала ему закончить «Театральный роман». Из-за «Батума» Булгаков ушел, не договорив, и это, пожалуй, главное, что может быть поставлено пусть не в вину, но занесено в особый «список благодеяний» тех людей, кто входил в его окружение и хотел помочь ему, может быть, даже больше, чем он сам этого желал. Но благими намерениями…

Разумеется, снимать ответственность с 47-летнего умного, невероятно искушенного человека и говорить о том, что его совратили, увлекли и тем самым причинили ему невыносимое страдание и зло, было бы наивно. Булгаков всегда сам осознавал и просчитывал свои поступки, и решение писать пьесу о Сталине было его собственным, принятым еще в 1936 году, а может быть, и раньше, решением, и все-таки рискнем утверждать, что если бы на него не давили так, как давили с «Батумом» все, кто его окружал, если бы не соблазняли, не сулили всевозможных почестей и благ, едва ли бы он взялся за пьесу, которая была обречена изначально, и это было даже очевиднее, чем в случае с «Бегом» или «Мольером». Не могла понравиться Сталину пьеса Булгакова о юности великого вождя и учителя. Она могла быть прочитана только так, как, к несчастью, и была прочитана – как акт о капитуляции. «Наша сила в том, что мы и Булгакова заставили на нас работать». Но кто мог тогда это предугадать? Тогда верилось в совсем иной сценарий.

«*17 августа.* <…> Марков вцепился в М. А. – надо поговорить! Непременно. Надо дать что-нибудь для МХАТа – это ось разговора. М. А. говорил только об одном, о зле, которое ему причинил МХАТ» [21; 197].

«*30 августа.* <…> Звонил Виленкин – они с Павлом Марковым просятся придти» [21; 198].

Тут прежде всего обращают на себя внимание даты. Много раз писалось о том, что МХАТ хотел получить пьесу к юбилею Сталина. Но есть и другое совпадение: к Булгакову пришли сразу после смерти Станиславского. Еще сорока дней не прошло. Да каких сорока, половины этого срока. Смерть «Ивана Васильевича» словно снимала некую преграду в отношениях между театром и драматургом.

«*9 сентября.* <…> Днем звонил Марков – когда М. А. может принять его и Виленкина,

очень нужно переговорить. М. А. не было дома, и я предложила придти сегодня вечером, предварительно позвонив» [21; 199].

«*10 сентября*. Пришли в одиннадцатом часу и просидели до пяти утра.

Вначале – было убийственно трудно им. Они пришли просить М. А. написать пьесу для МХАТа.

– Я никогда не пойду на это, мне это невыгодно делать, это опасно для меня. Я знаю все наперед, что произойдет. Меня травят, я даже знаю кто. Драматурги, журналисты.

Потом М. А. сказал им все, что он думает о МХАТе, все вины его в отношении М. А., все хамства. Прибавил:

– Но теперь уже все это – прошлое. Я забыл и простил. (Как М. А. умеет – из серьеза в шутку перейти.) Простил. Но писать не буду.

Все это продолжалось не меньше двух часов, и, когда мы около часу сели ужинать, Марков был черен и мрачен.

Но за ужином разговор перешел на общемхатовские темы, и тут настроение у всех поднялось. Дружно все ругали Егорова.

Потом – опять о пьесе. Марков:

– МХАТ гибнет. Пьес нет. Театр живет старым репертуаром. Он умирает. Единственно, что может его спасти и возродить, это – современная замечательная пьеса. (Марков сказал – „Бег“ на современную тему, т. е. в смысле значительности этой вещи, – „самой любимой в Театре“.) И, конечно, такую пьесу может дать только Булгаков.

Говорил долго, волнуясь. По-видимому, искренно.

– Ты ведь хотел писать пьесу на тему о Сталине?

М. А. ответил, что очень трудно с материалами, – нужны, а где достать?

Они сразу стали уверять, что это не трудно, стали предлагать – Вл. Ив. напишет письмо Иосифу Виссарионовичу с просьбой о материалах.

М. А. сказал:

– Это, конечно, очень трудно… хотя многое мне уже мерещится из этой пьесы.

От письма Вл. Ив. отказался наотрез.

– Пока нет пьесы на столе, говорить и просить не о чем.

Они с трудом ушли в пять часов утра, так было интересно, – сказал Виленкин Оленьке на следующий день» [13; 199–200].

Эта сцена, при всем том, что отдельные реплики могли звучать иначе, а Елена Сергеевна скорее всего записала имевший место разговор, по-своему расставив акценты, – заслуживает того, чтобы присмотреться к ней внимательнее, тем более что у нее есть подтверждение из другого источника. Итак, к Булгакову пришли на поклон, перед ним раскрыли все карты, покаялись, признали вину – словом, мхатчики свою роль отыграли. В том, что с их стороны это был спектакль, никто не сомневался; то, что еще совсем недавно в мае 1937 года Павел Марков, перечисляя в «Правде» ведущих мхатовских драматургов, не назвал Булгакова, – не обсуждалось, хотя едва ли было забыто или не подразумевалось. Мало того, то же самое произошло и месяц спустя, в октябре 1938-го, когда вышла статья в «Правде» о Художественном театре и Булгаков снова упомянут не был. Но пьесу про Сталина они все равно просили не у кого-нибудь, а у него.

«Однажды мы просидели у Михаила Афанасьевича с 10 часов вечера до 5 утра, – это был труднейший, болезненный и для него, и для нас разговор, – писал Виленкин в мемуарах как раз о той сентябрьской встрече. – Никогда я еще не видел его таким злым, таким

мстительным. Чего только не было сказано в пароксизме раздражения о театре, о Станиславском, о Немировиче-Данченко (его Булгаков вообще не любил, не принимал ни как человека, ни как художника и не скрывал этого; по существу он мало его знал, ни в одной работе с ним не сталкивался непосредственно)» [32; 300]. И чуть далее: «Когда в первый раз мы заговорили с ним о теме пьесы, он ответил: „Нет, это рискованно для меня. Это плохо кончится“» [32; 301].

И опять как он все угадал! Но – поступил иначе. Предал себя? Изменил себе? Не все так просто.

Романтичный, по определению Елены Сергеевны, Виталий Виленкин в мемуарах писал так: «Почему Булгаков решил написать пьесу на эту тему? По этому поводу существует уже довольно прочно сложившаяся легенда: „сломался“, изменил себе под давлением обстоятельств, был вынужден писать не о том, о чем хотел, с единственной целью – чтобы его начали печатать и ставить на сцене его пьесы. Независимо от того, кто эту легенду пустил в ход или хотя бы принимает ее в качестве домысла, я свидетельствую, что ничего подобного у Булгакова и в мыслях не было. Мое право на свидетельство – в том, что работа над этой пьесой в 1939 году протекала на моих глазах и Михаил Афанасьевич говорил со мной о ней с полной откровенностью. <…> Прямого разговора о том, что побуждает его писать пьесу о молодом Сталине, у нас с ним не было ни разу. Могу поделиться только тем, как я воспринимал это тогда и продолжаю воспринимать теперь. Его увлекал образ молодого революционера, прирожденного вожака, „героя“ (это *его* слово) в реальной обстановке начала революционного движения…» [32; 301]

Свидетельство Виленкина как очевидца и участника этой истории, нет слов, очень важно. Пафос его совершенно понятен и очевиден, хотя стоит все же заметить, что своими рассуждениями мемуарист «снимал вину» не только с Булгакова, но и с самого себя, без чего, впрочем, никакие воспоминания не обходятся и для чего и пишутся.

То же самое относится и к мемуарам С. А. Ермолинского, который оценил эту историю и роль мхатчиков в ней гораздо жестче:

«…предложение МХАТа застало его врасплох. Сидели у него дома и разговаривали до рассвета. Говорили о том, что постановка такой пьесы (а он ее сделает изящно, без тени угодничества!) будет означать полный переворот в его делах. И тут, как бы само собой разумеющееся, мхатовцы затронули самые чувствительные струны: разве он не должен позаботиться о воскрешении своих погубленных произведений?

На следующее утро Булгаков пришел ко мне усталый и разбитый. Он был растревожен до крайности, не знал, что делать.

Уговоры продолжались. С ним разговаривали люди, которым не безразлична была его судьба, милые люди. Ах, милые, милые! Без сомнения, они самоотверженно бились за процветание своего театра, мучительно выстраивая его репертуар, а это – тоже вне всякого сомнения – означало и его успех! Их общий успех! Даже больше – их жизнь! И он наконец решился.

До сих пор некоторые участники этих уговоров продолжают утверждать, что Булгаков никогда и никому из них не заявлял, что принял предложение театра, чтобы, по их выражению, „наладить мосты“, то есть из конъюнктурных соображений. Разумеется, такого рода доводов никакой автор не мог бы высказать официальным лицам, какими бы доверительными друзьями они ни были. Но ссылаются при этом на свидетельства Елены Сергеевны, которая записала в дневнике, что Булгаков работал над пьесой с увлечением.

Конечно, Лена хотела, чтобы эта пьеса получилась, потому что она хотела, чтобы литературная судьба Булгакова изменилась к лучшему. Она была союзником уговаривавших его, и это можно понять. Кроме того, она старалась высветить события с наиболее благоприятной стороны, и это тоже можно понять. Она писала искренне и даже себя убеждала в своей правоте. А то, что было не так, стало очевидным с самого начала.

Началось с явного компромисса. Неизбежно все жгучие, тревожные мысли о Сталине были отброшены. Раз уж взялся, надо находить простейшие решения. И он избрал примитивный романтический рассказ о дерзком юноше, который изгоняется из тифлисской семинарии, становится революционером, возглавляет знаменитую стачку в Батуме (в 1902 году). Стачка разгромлена, и его ссылают в Туруханский край. Мне трудно подробнее говорить об этой пьесе. Я не люблю ее[134], хотя бы потому, что она слишком тяжело отозвалась на всей его дальнейшей жизни.

Пьеса получила название „Батум“ (первоначально – „Пастырь“). Он написал ее быстро. Только так он мог ее написать, иначе бы не смог. Только быстро» [43].

По Ермолинскому, дело в компромиссе, в давлении друзей и «друзей», в уговорах жены. Но все же дело не в том, что автор «Турбиных» сломался либо купился. Скорее – он просто очень и очень устал. Есть такая болезнь – синдром хронической усталости, вот она-то уже давно владела душою нашего героя, и как бы ни не хотелось нам, чтобы Булгаков не писал «Батума», приходится признать, что не писать этой пьесы он, по всей видимости, не мог. И вот почему.

Осень 1938 года. По меркам булгаковской судьбы, вполне обычная, рутинная, без особых событий и потрясений жизнь. Булгаков ходит на работу в Большой театр, читает чужие либретто, правит и пишет на них заключения, обсуждает с театром Вахтангова «Дон Кихота», перечитывает Мопассана в подлиннике, с тем чтобы написать еще одно новое либретто, которому будет суждено разделить участь всех предшествующих; он поддерживает отношения со старыми друзьями и изредка заводит новые знакомства (среди них сосед с верхнего этажа, обласканный Сталиным молодой поэт Сергей Михалков, который сначала в ужас приводил нижних жильцов своими пирами, отчего у Булгаковых качались люстры и гасли лампочки, но потом был Булгаковыми принят и также обласкан в качестве живого, горячего, хорошего человека, которому даже помогает то, что он заикается). Опять же по сравнению с жизнью даже не миллионов простых сограждан – рабочих, колхозников, мелких служащих, офицеров, солдат, инженеров – по сравнению даже не с ними, а с жизнью неплохо обеспеченной творческой интеллигенции, повседневное бытие нашего героя и его близких, не говоря уже об организованном быте (домработница, бонна, неработающая жена), было не так уж тяжко. Многим в стране приходилось куда как хуже.

То, что не печатали и не ставили? «А Гомера печатали?» – по преданию, с такими словами спустил с лестницы в Нащокинском переулке некоего молодого поэта Осип Мандельштам, тот самый Мандельштам, который в описываемом 1938 году был арестован, и в ту пору, когда Булгаков колебался, сочинять ли ему «Батум», а Елена Сергеевна писала, причем не единожды, об убийственном настроении ее мужа (она вообще очень любила этот эпитет – *убийственный)*, так вот Мандельштам уже находился в гибельной пересыльной тюрьме во Владивостоке, и по отношению к нему любимое слово жены Мастера имело не переносный, а самый что ни на есть прямой смысл.

И тем не менее осенью 1938-го Елена Сергеевна упорно заносит в дневник как рефрен:

«Усталость М. А., безнадежность собственной работы» [21; 202].

«У М. А. мрачное состояние» [21; 209].

«Между всеми этими делами – постоянный возврат к одной и той же теме – к загубленной жизни М. А. М. А. обвиняет во всем самого себя. А мне тяжело слушать это. Ведь я точно знаю, что его погубили. Погубили писатели, критики, журналисты. Из зависти. А кроме того, потому, что он держится далеко от них, не любит этого круга, не любит богемы, амикошонства. Ему это не прощается. Это как-то под пьяную лавочку высказал все Олеша» [21; 203].

Булгакова, конечно, погубили никакие не писатели и не журналисты, и уж тем более это произошло не потому, что он не любил богемы и панибратства. И все же его ощущение загубленной жизни не было наигранным. Психологически он искал одного – выхода, разрешения ситуации, перемены судьбы. В дневниках Фаины Раневской есть поразительная мемуарная запись, в истинности которой невозможно усомниться. «Елену Сергеевну я хорошо знала, – писала Раневская. – Она сделала все, чтобы современники поняли и оценили этого гениального писателя. Она мне однажды рассказывала, что Булгаков ночью плакал, говоря ей: „Почему меня не печатают, ведь я талантливый, Леночка“».

Это «почему не печатают?» можно заменить, а точнее, к нему добавить «почему не ставят?», но главное, что в обиженном детском всхлипе – весь Булгаков последних лет своей жизни. Что ему было до того, что Гомера не печатали? Что не печатали (или мало печатали) Мандельштама, Ахматову, Клюева, Платонова, Клычкова? Он по-детски сосредоточенно, эгоистично думал лишь о себе, о своем таланте и своей загубленной судьбе, не желая с ней примириться до последних если не дней, то месяцев. Он искал малейших намеков на то, что удастся что-то изменить, и, может быть, поэтому так болезненно и непоследовательно повел себя, например, по отношению к мхатовскому юбилею (театру исполнялось 40 лет) в октябре 1938 года.

«*3 октября.* <…> Днем звонил Федя:

– Дирекция МХАТ спрашивает, на какие юбилейные спектакли М. А. хотел бы пойти с вами?

– Спрошу у М. А.

Он – М. А. – тут же впал в ярость.

– Никогда моя нога там не будет!

Стал вспоминать все надругательства, которые над ними произвели во МХАТе…

Еле успокоила» [21; 207].

В связи с мхатовским юбилеем давили на него и в Большом театре.

«Яков Л., как всегда обаятельный, попросил М. А. помочь ему – написать адрес МХАТу.

М. А. сказал:

– Яков Леонтьевич! Хотите, я напишу адрес вашей несгораемой кассе? Но МХАТу – зарежьте меня – не могу! Я не найду слов» [21; 208].

Однако не прошло и десяти дней, как Булгаков нашел слова и сочинил этот приветственный адрес. Мало того, именно он зачитал его на торжественном вечере 3 ноября в Доме актера, выступив в роли конферансье к безмерному удовольствию тех, против кого у него накопилось столько «мании фурибунда».

«…весь зал встал и стоя аплодировал, вызывая всех без конца. Тут Немирович, Москвин, Книппер пошли на сцену благодарить за поздравление, целовать и обнимать исполнителей, в частности М. А-ча целовали Москвин и Немирович, а Книппер подставляла руку и восклицала: „Мхатчик! Мхатчик!“ <…>

Оля (в диком восторге): „Неужели Миша теперь не чувствует, какие волны нежности и любви неслись к нему вчера из зала от мхатовцев?.. Это было так неожиданно, что Миша вышел на эстраду… такой блистательный conference… у меня мелькнула почему-то мысль о Мольере, вот так тот говорил, наверно…“» [21; 215]

Упоминание Мольера в устах Бокшанской было особенно тактичным. Но, пытаясь объяснить, почему Булгаков при всей ненависти к «кладбищу своих пьес», как называл он МХАТ, согласился на этот перфоманс, можно так сказать: как и в случае с «Театральным романом», художник снова взял вверх над человеком. Только это не надо понимать как комплимент и непоминание зла. Все было много сложнее. Булгакову наконец-то дали шанс написать нечто, что будет поставлено, сыграно, встречено искренними аплодисментами и восторгом, пусть только один раз и безо всяких гонораров (хотя, может быть, ему и заплатили, но дело явно не в деньгах), но будет результат, итог, и отказаться от этого шанса он не мог. Мог не пойти на мхатовские юбилейные показы, мог проигнорировать банкет в «Метрополе», а вот отказаться от сцены – нет. Это было как морфий. Это была страсть к белому порошку, принявшему на закате его лет вид театрального успеха, по которому истосковалась его не только писательская, но и театральная, артистическая душа и просила исхода.

«Сегодня мне приснился сон. Я лежу мертвый, а ты ко мне подходишь и говоришь: „Був Гаков – нэма Гакова“»… – рассказал однажды Булгаков свое сонное видение Борису Ливанову. То была шутка, но какая же горькая! И вот, чтобы она не сбылась, чтобы очнуться от своего мертвого сна, чтобы «Бувгаков» таки був, требовалось придумать нечто экстренное, некое спасительное решение. Таковым ему грезился «Батум».

Тут было в чистом виде: пан или пропал. Був или не був. Слава или смерть. Не в том смысле, что посадят, конечно, а в том – что еще одного бесславия, он знал, не переживет. И все же он шел на этот риск (вспомним еще раз его ответ Маркову и Виленкину – это *рискованно* для меня), потому что продолжать жить той жизнью, каковой он, живой, честолюбивый, невероятно активный человек, жил, сидеть взаперти, делать ненавистную работу он больше не мог. Он устал от собственной мрачности и усталости еще сильнее, чем его жена. Большой театр, такой важный, с колоннами, конями, портьерами, со своими правилами и традициями, с уважительным отношением к своему либреттисту и открытыми заседаниями парткома, на которые беспартийный Булгаков был вынужден ходить и… ни одной поставленной вещи, а только правка чужих безграмотных текстов на революционные сюжеты. Да от этого на стенку полезешь! Он и лез.

«До „Батума“ он (Булгаков. – *А. В.*) еще был способен, говоря словами Честертона, весело идти в темноту. После „Батума“ литературная жизнь потеряла всякий смысл, а с нею вместе и жизнь человеческая, земная. Он стал задыхаться в „душных стенах“» [125; 378], – очень красиво написано в книге А. М. Смелянского «Михаил Булгаков в Художественном театре», но, как нам представляется, все было немного не так. *Литературная* жизнь потеряла для Булгакова смысл задолго до «Батума», и признаки удушья он почувствовал куда как раньше.

«Настроение у нас убийственное. Это, конечно, естественно, нельзя жить, не видя результатов своей работы», [21; 208] – писала Елена Сергеевна в октябре 1938 года.

«Он приходит домой такой вымотанный из театра – этой работой над чужими либретто, что, конечно, совершенно не в состоянии работать над своей вещью. Миша задает вопрос – что же делать? От чего отказаться? Может быть, переключиться на другую работу?» [21;

231] – записывала она 21 декабря, в тот день когда до сталинского юбилея оставался ровно год.

Или еще несколько записей тридцать восьмого года:

«…продолжение тяжелых разговоров о нестерпимом Мишином положении, о том, что делать?» [21; 239]

«Вечером разбор Мишиного архива. От этого у Миши тоска. Да, так работать нельзя! А что делать – не знаем» [21; 231].

«Сейчас – вечером – занимаемся разработкой архива. Миша сказал – знаешь, у меня от всего этого (показав на архив) пропадает желание жить» [21; 232].

Какое уж тут «весело идти в темноту»? Отметим и рефрен: что делать? что делать? Жить с этим вопросом, просыпаться, засыпать – это стало пыткой для человека, чьи нервы были истощены еще с тех времен, как он начал впрыскивать морфий, а потом мучительно отказывался от него. Двадцать с лишним лет дикого нервного напряжения и непрестанного сизифова труда. Он выдохся. И вот к нему приходят милые, хорошие люди, про которых он все знает, которых видит не хуже, чем Степу Лиходеева видел Коровьев, а буфетчика Сокова мессир Воланд, и предлагают нечто.

«*11 ноября.* Пришли. Начало речи Сахновского:

– Я прислан вам Немировичем и Боярским сказать вам от имени МХАТа: придите опять к нам, работать для нас. Мне приказано стелиться, как дым, перед вами… (штучка Сахновского со свойственным ему юмором)… Мы протягиваем к вам руки, вы можете ударить по ним… Я понимаю, что не счесть всего свинства и хамства, которое вам сделал МХАТ, но ведь это не вам одному, они многим, они всем это делают!» [21; 219]

Они снова все врали, льстили и снова врали. Врали, что будут рассматривать снова «Бег», просили у него на несколько дней рукопись. Он все это знал, понимал, что МХАТ задумал какой-то фокус, стал торговаться и требовать квартиру.

«*13 ноября.* <…> Дмитриев опять о МХАТе, о том, что им до зарезу нужно, чтобы М. А. написал пьесу, что они готовы на все!

– Что это такое – „на все“! Мне, например, квартира до зарезу нужна – как им пьеса! Не могу я здесь больше жить! Пусть дадут квартиру!

– Дадут. Они дадут.

Для М. А. есть одно магическое слово – квартира. „Ничему на свете не завидую – только хорошей квартире“» [21; 220].

Так была обозначена цена вопроса, или скажем так – одна из составляющих этой цены. Квартира, конечно, была для него важна. Но смешно было ждать ее от Дмитриева, наивно верить человеку, которого хотели отправить вслед за арестованной женой в Среднюю Азию и который жил в Москве с отобранным паспортом. И тем не менее квартира была для Булгакова аргументом, еще начиная с самого первого московского года его жизни.

«Если мы отсюда не уберемся, я ничего не буду больше делать! Это издевательство – писательский дом называется! <…> Я не то что МХАТу, я дьяволу готов продаться за квартиру» [21; 225], – приводила Елена Сергеевна слова мужа в записи от 29 ноября.

Именно в эти дни драматург Михаил Афанасьевич Булгаков выразил согласие переступить порог Художественного театра. 30 ноября 1938 года он пришел туда, где не был два с лишним года. С каким сердцем, с какими чувствами? Только не с теми, что были некогда описаны в «Театральном романе». А дальше все произошло совсем не так, как пели ему на разные голоса Сахновский, Марков, Виленкин и Дмитриев.

Со стороны МХАТа переговоры вел красный директор Яков Иосифович Боярский (Шимшилевич). Он держался уверенно, нагло, требовал пьесу и в ответ на замечание Булгакова, что разговор начинается не с того конца и «прежде всего нужно драматурга, погубленного на драматургическом фронте, поставить в настоящие общественные, главным образом, бытовые условия» [125; 358], а также на хорошо известные претензии писателя в адрес театра («Я сразу обозлился и выложил ему всё, все хамства МХАТа, всё о разгроме 36-го года, о том, что „Мольер“ мне принес, за мою работу, иск театра денежный и выключение из квартирного списка в Лаврушинском…» [21; 226]) никакой вины брать на свою фирму не стал и дал понять, что написание пьесы прежде отвечает интересам не театра, на что напирали и слезно просили о снисхождении Виленкин с Марковым, но – ее будущего автора: «Вам *практически выгодно* написать для нас пьесу… у нас бывает правительство… Наши старики могут обратиться» [21; 226].

Булгаков был этим разговором натурально возмущен, и возмущение его разделили и Бокшанская, и Леонтьев, и Елена Сергеевна.

«Смысл всего этого – они хотят с полным бездушием плюнуть на всё, что они проделали с М. А. (и уж конечно никакой квартиры не давать!), и понудить его написать нужную им вещь» [125; 358], – записала она в дневнике. Ничего конкретного Булгакову действительно обещано не было, и хотя в разговоре с Боярским он четко обозначил свою позицию – «Миша сказал: „Нет, сперва нужны условия, в которых я мог бы писать“» [125; 358] – все же в январе 1939-го, после того как была выдержана очередная мхатовская пауза и никаких новых предложений от дирекции не последовало, сел за работу в тех условиях, которыми располагал. А только что ему еще оставалось? Другого выхода из своего жизненного тупика он не видел. Не исключено, что последней каплей, разрешившей его колебания, стал «протоиерейский» совет Николая Эрдмана «писать новую пьесу, не унывать». Что же касается Боярского, то он был наказан тем же образом, каким наказывал рок Киршона, Авербаха, Ягоду и иже с ними, – летом 1939 года член ВКП(б) с 1919 года, бывший член ВЦИКа и председатель ЦК Рабис (работников искусств) Яков Иосифович Боярский был арестован и вскоре расстрелян. «Говорят, арестован Боярский. Должна сказать, что человек этот мне был очень неприятен всегда» [21; 273], – записала в те дни Елена Сергеевна. Но едва ли Булгакову стало легче от очередного восстановления справедливости в том смысле, в каком понимал это слово иностранный специалист доктор Воланд, посетивший с неожиданным трехдневным визитом Москву в час небывало жаркого заката. И на судьбу «Батума» это никак не повлияло.

Проблема этой несчастной пьесы была не в том, что на ней лежала зыбкая тень компромисса. Она была зачата, выношена и родилась без любви и оказалась столь же ущербна, сколь и ее главный герой. Вот здесь, пожалуй, золотое правило: «героев своих надо любить» – не сработало, и это чувствовалось в каждой строке. «Не верю», – сказал бы свое знаменитое Станиславский, доведись ему до этой поры дожить и эту пьесу прочесть. И тем не менее жена создателя, его верный Регистр, по обыкновению воспевала своего кумира.

«*16 января. <…>* …после отдыха, вечером, Миша взялся, после долгого перерыва, за пьесу о Сталине. Только что прочла первую (по пьесе – вторую) картину. Понравилось ужасно. Все персонажи живые» [21; 235].

«*18 января.* И вчера и сегодня вечерами Миша пишет пьесу, выдумывает при этом и для будущих картин положения, образы, изучает материал. Бог даст, удача будет!» [21; 235]

Ни одно произведение Булгакова не удостоено в дневнике Елены Сергеевны стольких

похвал, как пьеса о Сталине. Она им восхищалась так, как Маргарита восхищалась Мастером, написавшим роман о Понтии Пилате, она собирала одобрительные отзывы многочисленных слушателей, у нее кружилась голова от внимания, без которого и она, и ее муж увядали, словно гости на балу, которых обошла лаской хозяйка-королева. Она не лицемерила, она искренне верила и желала ему успеха, который, казалось, теперь-то уже не уйдет никуда. И дневник Елены Сергеевны лета 1939 года переполнен этими восторгами.

«Миша сидит, пишет пьесу. Я еще одну сцену прочла – новую для меня. Выйдет!» [21; 266]

«Миша над пьесой. Написал начало сцены у губернатора в кабинете. Какая роль!» [21; 267]

«На Чичерова произвело оглушительное впечатление, когда в ответ на его вопрос Миша ответил, что работает над пьесой о молодом Сталине» [21; 269].

«Письмо от Гриши из Киева. Известие о пьесе и о договоре произвело там что-то вроде фейерверка. Пишет, что рабочие сцены окружили Снеткова и спрашивали, о чем пьеса» [21; 269].

«Утром звонок Ольги – необыкновенные отзывы о пьесе Калишьяна и Хмелева <…> Хмелев о том, что пьеса замечательная, что он ее помнит чуть ли не наизусть, что если ему не дадут роли Сталина – для него трагедия» [21; 273].

«Мхатчики и писатели – конечно – все о пьесе. Уже ей придумывают всякие названия, разговоров масса» [21; 273].

«…Храпченко, Солодовников, Месхетели, Сосновский, Москвин и еще человек пять. Слушали с напряженным вниманием. Пьеса очень понравилась. Потом обсуждали. Но так мало, что ее обсуждать-то собственно нечего» [21; 274].

«У нас Калужский. Основное – безумное желание прочесть пьесу» [21; 275].

27 июля состоялась публичная читка на партийном собрании МХАТа, райком, театральные партийцы и несколько актеров, после чего «очень долго стоя аплодировали».

«Звонил Калишьян, что пьеса Комитету в окончательной редакции – очень понравилась и что они послали ее наверх» [21; 276].

«Ольга мне сказала мнение Немировича о пьесе: обаятельная, умная пьеса. Виртуозное знание сцены. С предельным обаянием сделан герой. Потрясающий драматург» [21; 278].

Верил он или нет этим отзывам? Знал ли сам, что написал откровенно слабую пьесу, которая, может быть, и выигрывала на фоне других пьес о Сталине, но была много ниже его собственного уровня? Скорее всего он об этом просто не думал, но все же его письма этого времени по тону совершенно иные, чем полные восторга, бодрости, счастья дневниковые записи и письма жены. «Устав, отодвигаю тетрадь, думаю – какова будет участь пьесы. Погадайте. На нее положено много труда» [13; 521], – писал Булгаков Виленкину, и за этим стояла тревога, которую он не испытывал, вероятно, никогда.

Тут были иной счет и иные критерии. Здесь главное было: пойдет или не пойдет. Это было сродни игре в винт или, быть может, его попытка сыграть Маргариту на балу у Сатаны, взять приз и вырваться из подвала, получить ту театральную дозу морфия, которой ему мучительно недоставало, но если у героини, им написанной, все получилось так, как она хотела, и гости пришли в восхищение, а главное – был доволен сам повелитель теней, то на балу реальном гости кричали «ура!», восхищались все как один и никто не сказал фразы о том, что Король голый, но Хозяина было не провести – он остался не удовлетворен.

Можно сколько угодно гадать почему, высказывать остроумные и плоские версии,

придираться к сталинской как особой примете родинке и к цыганке, которая что-то не то или не так напророчила исключенному из гимназии семинаристу, или к хулиганским куплетам, какие распевают солдаты («Шел я речкой, камышом, видел милку нагишом»), как полагал Федор Михальский, можно сомневаться в описании внешности романтического героя, у которого нет особых примет, можно по-разному трактовать сцену, когда Кобу избивают тюремные надсмотрщики, и искать тайных смыслов, то ли это аллюзия на Христа, то ли на антихриста, можно усматривать загадочный подтекст и рассуждать об общем контексте, строить предположения о том, что Булгаков посылал Сталину зашифрованный мессидж, как это ужасно находиться в тюрьме, можно также умозаключить, что Сталин оказался более квалифицированным читателем пьесы, чем Главрепертком и вся мхатовская верхушка, и именно он узрел в пьесе то, чего не увидел никто, – тайный призыв к свободе и милость к падшим, а кроме того, вождю не понравилось обращение к его революционной молодости, времени темному, смутному, – все эти гипотезы по-своему увлекательны, но… несколько бессмысленны и имеют столько же силы, сколько гадание на бобах.

Пьеса своему герою не подошла, и точка. «Нельзя такое лицо, как Сталин, делать литературным образом, нельзя ставить его в выдуманные положения и вкладывать в его уста выдуманные слова. Пьесу нельзя ни ставить, ни публиковать» [111; 469].

Вот и все. Пересмотру это решение, по-своему очень точное и логичное, не подлежало. Это был приговор. Катил, катил Сизиф свой камень и наконец закатил на вершину, с которой тот, чуть качнувшись, понесся вниз, круша все на своем пути. Целился, целился Булгаков в нужную мишень и попал в самого себя.

Вся последующая, дьявольская по драматизму и стечению обстоятельств история оглашения этого приговора многократно описана во всех книгах, Булгакову посвященных, и ничего нового добавить к ней, по-видимому, уже нельзя. То, что случилось в пассажирском поезде Москва–Тбилиси, отправившемся из Москвы жарким утром 14 августа – так и хочется сказать четырнадцатого нисана – 1939 года, было по своему содержанию чудовищно. Сталин уже прочитал пьесу, может быть, закончил накануне ночью, когда преисполненные надежд Михаил Афанасьевич и Елена Сергеевна упаковывали чемоданы, чтобы ехать за сбором дополнительного материала в Батум. Идея этой поездки принадлежала Немировичу-Данченко и была передана Булгакову Ольгой Сергеевной Бокшанской. («*8 августа.* … позвонила Ольга от Немировича <…> Немирович сказал – самое идеальное, если поедет Мих. Аф.» [21; 277–278].)

Здесь была последняя подсказка ангела. Бойся данайцев, дары приносящих. Не бери ничего, идущего от Немировича и переданного его секретарем. Булгакову ли этого было не знать, но он очевидного знака не распознал, вернее – не захотел распознавать, хотя предчувствия его одолевали. Но он их прогонял.

Канун катастрофы. 13 августа 1939 года. Наверное, то был их последний, не тронутый физическим тлением смерти вечер. Наверное, *она* думала, мечтала об успехе («Неужели едем завтра!! Не верю счастью» [21; 279])[135], мысленно представляла, как пройдет премьера, что она наденет, где будут сидеть гости (этот список уже был составлен, расписан, и Булгаковым сочинена знаменитая шуточная записка на имя Ф. Н. Михальского от лица Елены Сергеевны[136]), как будут на них смотреть и подобострастно улыбаться, завидовать им враги и недоброжелатели, а они – автор и его жена – торжествовать, и после стольких лет неудач к ним придет успех, который заставит забыть обо всех провалах, и он не станет больше плакать по ночам, разрывая жалостью ее бестрепетное сердце, *он* же… он же вернее

всего и упорнее всего думал о другом – о том, что на спектакль придет его герой и тогда-то их встречи будет не избежать и сбудется то, к чему он мучительно стремился после рокового, переломившего его жизнь разговора в Страстную пятницу 1930 года. И значит, все случившееся с ним за десять лет – все его беспрерывные срывы и поражения будут оправданы и искуплены.

А потом настало утро, проводы на вокзале, шампанское, цветы, застолье в «международном купе» – пирожки, ананасы в коньяке, веселье и… остановка в Серпухове с телеграммой «бухгалтеру» о том, что надобность в поездке отпала.

Здесь, кстати, стоит сделать одно отступление и обратить внимание на обстоятельство, похоже, никем из исследователей не замеченное. В «Записках на манжетах» был такой эпизод:

«– Вы бухгалтер?

– Боже меня сохрани…

– А зачем вы в Тифлис едете? Отвечай быстро, не задумываясь, – скороговоркой проговорил маленький.

– Для постановки моей революционной пьесы, – скороговоркой ответил я.

Маленький открыл рот и отшатнулся и весь вспыхнул в луче.

– Пьесы сочиняете?

– Да. Приходится.

– Ишь ты. Хорошую пьесу написали?

В тоне его было что-то, что могло тронуть любое сердце, но только не мое. Повторяю, я заслуживаю каторги. Пряча глаза, я сказал:

– Да, хорошую.

Да. Да. Да. Это четвертое преступление, и самое тяжкое из всех. Если б я хотел остаться чистым перед особым отделом, я должен был бы ответить так:

– Нет. Она не хорошая пьеса. Она – дрянь».

Поразительно как все совпало, как он все тогда угадал! – бухгалтер, Тифлис, революционная пьеса, преступление-наказание, пьеса-дрянь…

Двадцать лет спустя фарс обернулся трагедией. «Коварный диктатор рассчитал точно» [23; 114], – написал в одной из своих статей Борис Мягков. Это, конечно, несколько наивное суждение. Диктатор ничего не рассчитывал – он был лишь инструментом в руках судьбы. А вот она, похоже, действительно все рассчитала. «Телеграмма ударила по самым тонким капиллярам – глаза и почки» [142; 471], – говорили впоследствии врачи Елене Сергеевне. Он хоть бы на полдня пораньше прочел бы, этот усатый черт в Кремле, чтобы казнить своего подзащитного не телеграммой, а как-то иначе. Нет же… Спешно выгрузившиеся на платформу участники экспедиции – Виленкин и Лесли, Михаил Афанасьевич и Елена Сергеевна, решившие было ехать дальше, но сошедшие в Туле и вернувшиеся оттуда в Москву на подвернувшемся ЗИСе.

«В машине думали: на что мы едем? На полную неизвестность? Миша одной рукой закрывал глаза от солнца, а другой держался за меня и говорил: навстречу чему мы мчимся?.. Через три часа бешеной езды <…> были на квартире. Миша не позволил зажечь свет, горели свечи. Он ходил по квартире, потирал руки и говорил – покойником пахнет…» [13; 522]

Все-таки у него была очень несправедливая и горькая судьба. Ужасно безжалостная даже при том, что не коснулись его ни Лубянка, ни Колыма и он не разделил участи

арестованных в 1939-м Мейерхольда, Кольцова, Бабеля… Его убили в тот год иначе.

На «Батуме» его жизнь действительно оборвалась и прижизненная доля отныне почти не волновала. Сценическая кровь вышла вон, остались лишь мысли о посмертной судьбе, быть может, о бессмертии. А вызывало ли бессмертие «нестерпимую тоску», как у Пилата? Во всяком случае покоя оно не обещало точно.

Его волновало то, каким он останется и какой будет судьба его произведений, сохранятся ли они, будут ли действительно напечатаны и что станут про него говорить. Его взволновала и возмутила фраза Сахновского о том, что «наверху посмотрели на представление этой пьесы Булгаковым как желание перебросить мост и наладить отношение к себе» [21; 281]. «Это такое бездоказательное обвинение, как бездоказательное оправдание» [21; 281], – записала и скорее всего со слов мужа Елена Сергеевна. Но осуждал ли он себя за свою жизнь и свой финальный поступок, вспомнил ли в тот момент слова Хлудова, обращенные к вестовому Крапилину: «Плохой солдат! Ты хорошо начал, а кончил скверно», – как уверенно предположила Мариэтта Чудакова: «Можно вообразить себе, как грянули в голове Булгакова в тот момент, когда он выслушивал это, слова Хлудова…» [111; 469]

Косвенно выраженное в этой цитате осуждение исследовательницей своего героя, сожаление о его малодушии замечательно характеризуют ее саму как несгибаемого борца с тоталитаризмом и поборницу демократии, и уж, конечно, никогда бы сама Мариэтта Омаровна на подобный шаг не пошла, но вряд ли ее принципиальность распространяется в данном конкретном эпизоде на героя «Жизнеописания Михаила Булгакова»[137].

Булгаков не стыдился своей пьесы и не каялся в том, что ее написал. Порукой тому и воспоминания Виленкина, уже в этой главе цитировавшиеся, и нецитировавшиеся слова другого мемуариста.

«Вы же, наверное, успели уже узнать наши литературные нравы. Ведь ваши товарищи обязательно станут говорить, что Булгаков пытался сподхалимничать перед Сталиным и у него ничего не вышло.

Тут он повысил голос, насколько смог, и закончил так:

– Даю вам слово, и в мыслях у меня этого не было. Ну подумайте сами – какой это замечательный драматургический конфликт: пылкий юноша-семинарист, революционно настроенный, и старый монах – ректор семинарии. Умный, хитрый, с иезуитским складом ума старик. Ведь мой отец был доктором богословия, я таких „святых отцов“ знал не понаслышке» [32; 379–380].

Так говорил Булгаков в воспоминаниях Леонида Ленча, которому вряд ли была нужда слова писателя сильно искажать, но если даже и предположить, что Ленч их случайно или намеренно исказил, существует еще одно неоспоримое свидетельство. Незадолго перед смертью Булгаков дал прочесть «Батум» сестрам Надежде и Елене («Когда мы остались одни, он рассказал мне историю „Батума“ и начало своей болезни <…> На столе в его комнате лежит приготовленный экземпляр „Батума“. „Ты хотела прочесть? Вот я приготовил“. <…> Я читаю „Батум“. Успеваю прочесть только начало и конец и перелистать середину, т. к. тороплюсь на работу. В коридоре Леля быстро и с интересом:

„Ну, как? Понравился 'Батум'“? Я не могу ответить, т. к. у меня нет цельного впечатления» [48; 186]), а едва ли он дал бы им эту пьесу прочесть, если б почувствовал свою нравственную слабину.

Булгаковский «Батум» не был ни падением, ни гибелью, ни сдачей советского либо

русского интеллигента перед кровавой властью, ни проявлением слабости и уступкой, это был – проигрыш карточного игрока. Не та карта пришла, не так масть легла, не тот противник достался. Пиковая дама нахально подмигнула ему левым глазом.

Переиграть Сталина, вынудить его прервать молчание не удалось. И те слова писателя, которые приводит в своих воспоминаниях Ермолинский, – «Мало меня проучили, – бормотал он сквозь зубы. – Казнить, казнить меня надо!» [43] – когда б и были произнесены, были словами человека, совершившего не преступление, но – ошибку. Ошибку, которая, как известно, порой бывает хуже преступления и за которую допустившему ее пришлось заплатить по самому жестокому, по самому гамбургскому счету.

Глава десятая
ПРОЩЕНОЕ ВОСКРЕСЕНЬЕ

А ведь, строго говоря, если бы не смертельная болезнь, ставшая итогом «Батума», то даже после неудачи с постановкой пьесы дела Булгакова могли бы пойти много лучше. В октябре 1939 года МХАТ в очередной раз посетил Сталин, и, как записала в дневнике Елена Сергеевна, «Генеральный секретарь, разговаривая с Немировичем, сказал, что пьесу „Батум“ он считает очень хорошей, но что ее нельзя ставить. Это вызвало град звонков от мхатчиков и кроме того ликующий звонок от М-а[138], который до этого трубку в руку не брал» [125; 377].

Результатом театрального разговора стало возвращение МХАТа к пьесе о Пушкине, которая в конце концов и была поставлена весной 1943 года; Вахтанговский репетировал «Дон Кихота» – премьера состоялась еще раньше, в 1941-м, и таким образом блокада Булгакова, если не была бы в перспективе полностью снята, то по меньшей мере ослабла бы. У Булгакова-драматурга были все шансы вырваться из своей позолоченной клетки, но ему уже не было суждено до часа «освобождения» дожить.

Месяцем раньше, в сентябре, в Ленинграде, куда Булгаковы уехали отдыхать (как уехали они туда же в 1934-м после кошмарной истории с обещанными, но неполученными загранпаспортами), Михаил Афанасьевич почувствовал резкое недомогание – слепоту[139]. «Плохо мне, Люсенька. Он мне подписал смертный приговор» [111; 469], – записала Елена Сергеевна на отрывном календаре в те дни фразу мужа, фразу, которую иногда трактуют в том смысле, что он – это Сталин. Это Сталин подписал Булгакову смертный приговор. Однако едва ли эффектное утверждение соответствует действительности. Булгаков обвинял не Сталина, хотя бы потому, что не считал «генсекра» виновником такой своей судьбы. Это была констатация факта: разговор шел о словах ленинградского врача, что подтверждается и записями Надежды Афанасьевны, которая зафиксировала прямую речь брата.

«Утром вышел на Невский и вдруг замечаю, что не вижу вывесок. Тут же к врачу. Он советует немедленно вернуться в Москву и сделать анализ мочи. Жене: „Ты знаешь, что он мне произнес мой смертный приговор“» [48; 185].

Причина булгаковской реакции была очевидна: в памяти восстановилась картина смертельного заболевания отца, которому было столько же лет, сколько теперь его старшему сыну. Как врач Булгаков понимал, что это значит.

В Москве вызвали своих докторов, и, как позднее рассказывала Елена Сергеевна и М. О. Чудаковой, и В. Я. Лакшину, те не стали скрывать от коллеги-пациента истинного положения дел.

«…в сентябре 1939 года, когда в состоянии здоровья Булгакова наступило резкое ухудшение, один из осматривавших его профессоров сказал: „Ну, вы, Михаил Афанасьевич, должны знать, как врач, что болезнь ваша неизлечима“. А выйдя в коридор, сказал так, что больной мог услышать: „Это вопрос нескольких дней“» [32; 418]. Это запись Лакшина, а вот у Чудаковой: «…это вопрос трех дней… Он слышал это… Я уверена, что, если б не эта фраза, – болезнь пошла бы иначе… Это убило его, – а он и то ведь прожил после этого не три дня, а шесть месяцев…» [142; 471]

«Вот и настал мой черед. В середине этого месяца я тяжело заболел, у меня болезнь почек, осложнившаяся расстройством зрения. Я лежу, лишенный возможности читать и

писать, и глядеть на свет <…> связывает меня с внешним миром только освещенное окошечко радиоаппарата, через которое ко мне приходит музыка» [13; 523–524], – сообщал Булгаков другу юности А. П. Гдешинскому в те же последние дни сентября 1939 года, когда в мире уже почти месяц как шла война и из окошка радиоаппарата доносилась не только музыка, но и известия о военных действиях, предсказанных им когда-то в «Адаме и Еве».

«Я этого уже, конечно, не узнаю, но вы узнаете. Помяните мое слово: война наделает в мире много бед, в Париже на бульварах будут расти вот такие огороды (он показал жестом – какие они будут), потому что парижанам нечего будет кушать» [32; 381], – говорил он Ленчу.

«Мое письмо, к сожалению, не может быть обстоятельным, так как мучают головные боли» [13; 524], – коротко писал Булгаков Попову в начале октября.

О том, как развивалась болезнь, известно из полного, неотредактированного дневника Елены Сергеевны Булгаковой, с которой восемью годами ранее писатель взял обещание, что умрет на ее руках. Текст этого дневника, непридуманный рассказ о том, как болел и умирал Булгаков, впервые был опубликован ныне покойным Борисом Мягковым в очень редком, малотиражном издании «Булгаковского сборника», выходившего в середине 1990-х годов в Эстонии. Он интересен прежде всего тем, что перечеркивает тот флер «веселых похорон», который создается в иных из мемуаров, и косвенно опровергает клюквенные истории о том, что умирающий Булгаков то и дело шутил, острил и якобы «завещал» А. А. Фадееву свою жену.

«…тогдашний председатель Союза писателей Александр Фадеев. Побыл недолго, пообещал умирающему не оставить семью без средств. И вдруг Булгаков с озорством произнес:

– Лена, мне показалось, что он положил на тебя глаз. Когда я умру, можешь завести с ним роман.

– Ты с ума сошел, что ты несешь, ты же мой муж! – закричала Елена Сергеевна.

– Я не говорю, что ты должна сделать это прямо сейчас. Но когда я умру, тебе понадобится поддержка. Он вполне подходит для этой роли» [5], – вспоминал режиссер А. Б. Стефанович.

Какое там «с озорством»? Вероятно, это и есть тот классический, ахматовский случай, когда цитирование прямой речи в мемуаре подлежит уголовному наказанию. И если Булгаков шутил, то шутил иначе, ибо шутки эти были оборотной стороной его невыносимых страданий. «Легкой жизни я просил Бога, легкой смерти надо бы просить», – писал по другую сторону границы, в том мире, где Булгаков так и не побывал, эмигрантский поэт Иван Тхоржевский. Булгакову не досталось ни легкой жизни, ни легкой смерти…

«*9. XI. 1939 г. 11 часов.* Микстура 20 гр. 11.30. Сон до 3-х часов. Он прибежал в комнату ко мне, начался полубред. Позвонила Захарову – его нет. К Арендту – пришли он и сестры. Всех узнавал, говорил, иногда теряя мысль, с трудом подыскивал иногда слова. Меня узнал, начал разговор: „Вот посмотри, как он заснет. Посмотри, есть вот какой способ… (Поворачивается каким-то особым манером), да как заснет! Помнишь, он в Севастополе с нами был?.. Еще такой сердитый был… такой сердитый…“ (И заснул в 3.15.)

10. XI. 1939 г. Проснулся в семь часов утра. Разговор не нормальный, упор все время на зубного врача, коронки, вставные зубы. Позвонила врачу Забугину. Приехал. Разговор о больнице. К Арендтам – то же самое…

8.30. Кофеин – 0,2 г.

11.30. Сон.

3.30. Проснулся, сильно в поту, температура 36,4, в хорошем состоянии, всех узнавал, весел. Укол глюкозы. Были Арендт и Захаров.

6 часов. Обед: икра, бульон, рыба. После обеда раздражен. Что-то злит. (Как потом и признавался, но не сказал – что именно злило.) Нервничал из-за радио, что не умею ловить станции по книге. Приход Бориса[140], игра. Несколько разошелся за игрой. Произошел разговор, где говорил: „Я в ужасе… По-моему доктора заметили, Забугин безусловно заметил, что я не нахожу слов, которые мне нужны, говорю не то, что хочу!.. Ужасно! Какое впечатление? Это, наверное, из-за наркотиков!“ Потом: „Наверное, я очень плох, и они понимают, что вылечить меня нельзя. И оттого смущены“.

12 часов. В кровати у себя (чай пил на моем диване), слушает радио, курит, наверное, скоро заснет.

12.45. Заснул грустный.

4 часа ночи. Позвал очень тихим голосом: „Мася…“ Я подошла и тоже очень тихо спросила: „Что?“ Разговор:

– Что ты так кричишь?! Отвечай тихо. Сергей[141] проснулся?

– Нет.

– Посмотри пойди, а то ведь он такой ихтиолог. (Я посмотрела на Сергея, вернулась)… Что, не будет страшным, если бы я сказал, что очень хочу рыбы?

– Я принесу сейчас. Ты лежи спокойно, я сейчас приду.

– Иди, только не кричи. А то ты кричишь как сардинка.

Потом съел кусочек рыбы, выпил чаю холодного. Велел считать ему пульс. Был очень раздражителен. Пульс – 70, не наполненный, но ровный. Стал жаловаться на состояние. „Чувствую, что умру сегодня“. Уложила, села рядом. Был потный, стонал. Стал засыпать. Часов в 5.30 сказал сквозь сон: „Мне теперь хорошо, иди спать“. Заснул около 6» [74; 115–116].

Раздражительность умирающего Булгакова подтверждается и другими источниками.

«К нему допускают только по одному человеку и только с утра, т. к. вечерами у него врачи, процедуры, он чувствует себя плохо и очень раздражителен <…> Он тяжело болен, плохо выглядит, грустно настроен» [48; 189], – писала младшая сестра Булгакова Елена Афанасьевна старшей сестре Надежде 17 ноября.

«*11. XI. 1939 г.* Проснулся в 10.15 утра. Раздражителен, недоверчив. Рассказывал, что видел людей, которых нет в комнате (например, сегодня утром К. Федина), чаще всего меня, иногда Сергея… Говорил: „Вместо внимания – чуткость, внушение к человеку. Придет этот Бобрович… я хотел сказать Александр Александрович, как его… Фадеев“» [74; 115–116].

Имя Федина позднее отразится в отрывочных воспоминаниях Елены Сергеевны: «Когда Миша был уже болен, и все понимали, что близок конец, стали приходить – кое-кто из писателей, кто никогда не бывал… Так, помню приход Федина. Это – холодный человек, холодный, как собачий нос. Пришел, сел в кабинете около кровати Мишиной, в кресле. Как будто – по обязанности службы. Разговор не клеился. Миша, видимо, насквозь все видел, понимал. После его ухода сказал: „Никогда больше не пускай его ко мне“» [21; 312].

Что же касается Фадеева, то генеральный секретарь Союза советских писателей А. А. Фадеев впервые появился в булгаковском доме в половине октября вскоре после того, как состоялся разговор между Сталиным и Немировичем-Данченко о Булгакове. По всей вероятности, именно благодаря Фадееву месяц спустя больной отправился в санаторий в Барвиху, о котором писал сестре Елене: «Это великолепно оборудованный клинический

санаторий, комфортабельный. Больше всего меня тянет домой, конечно! <…> Лечат меня тщательно и преимущественно специально подбираемой и комбинированной диетой. Преимущественно овощи во всех видах и фрукты. Собачья скука и от того и другого, но говорят, что иначе нельзя, что не восстановят меня иначе, как следует. Ну, а мне настолько важно читать и писать, что я готов жевать такую дрянь, как морковь» [13; 529].

Но верил ли сам в выздоровление?

«Чувствую я себя плохо, все время лежу и мечтаю только о возвращении в Москву и об отдыхе от очень трудного режима и всяких процедур, которые за три месяца истомили меня вконец, – писал он Попову 6 декабря. – Довольно лечений!» [13; 529–530]

А еще три недели спустя, накануне последнего в своей жизни Нового года, признавался в последнем письме Гдешинскому:

«Ну, вот, я и вернулся из санатория. Что же со мною? Если откровенно и по секрету тебе сказать, сосет меня мысль, что вернулся я умирать. Это меня не устраивает по одной причине: мучительно, канительно и пошло. Как известно, есть один приличный вид смерти – от огнестрельного оружия, но такового у меня, к сожалению, не имеется» [13; 530–531].

«Лицо его заострилось. Он помолодел. Глаза стали совсем светло-голубые, чистые. И волосы, чуть встрепанные, делали его похожим на юношу. Он смотрел на мир удивленно и ясно, – писал в мемуарах Ермолинский. – Очень часто заходили друзья – Дмитриев, Вильямс, Борис Эрдман (брат Николая Робертовича, художник), забегал Файко, живший по соседству, на той же лестничной площадке. К постели больного приставлялся стол. Мы выпивали и закусывали, а он чокался рюмкой с водой. Он настаивал, чтобы мы выпивали, как раньше бывало. И для нашего удовольствия делал вид, что тоже немного хмелеет. Но вскоре эти посиделки кончились. Они стали трудны для него.

Когда он меня звал, я заходил к нему. Однажды, подняв на меня глаза, он заговорил, понизив голос и какими-то несвойственными ему словами, стесняясь:

– Что-то я хотел тебе сказать… Понимаешь… Как всякому смертному, мне кажется, что смерти нет. Ее просто невозможно вообразить. А она есть.

Он задумался и потом сказал еще, что духовное общение с близким человеком после его смерти отнюдь не проходит, напротив, оно может обостриться, и это очень важно, чтобы так случилось…

– Фу ты, – перебил он сам себя, – я, кажется, действительно совсем плох, коли заговорил о таких вещах» [43].

Говорил он эти слова, не говорил, действительно ли собирались около его кровати друзья и выпивали – кто теперь скажет?

«Я умираю, понимаешь <…> Молчи. Не говори и трюизмов и пошлостей. Я умираю. Так должно быть – это нормально. Комментарию не подлежит. <…> Я хотел тебе вот что сказать, Алеша, – вдруг необычно интимно произнес он. – Не срывайся, не падай, не ползи <…> Ты не лишен некоторого дарования, – его губы криво усмехнулись. – Обиделся, да? Нет, не обиделся. Ну ты, умница, продолжай в том же духе. Будь выше обид, выше зависти, выше всяких глупых толков. Храни ее в себе, вот эту, эту самую, не знаю, как она называется… Прощай, уходи, я устал…» [32; 352] – цитирует в мемуарах слова Булгакова его сосед, драматург Алексей Михайлович Файко, но так ли все было на самом деле?

Несомненно одно – хотя в ближайшем окружении Булгакова не оказалось писателей с большим дарованием, и по гамбургскому счету глубоких, интересных мемуаров о нем никто не написал, даже в тех строках, которыми мы располагаем, угадывается образ человека,

поразившего своих современников не только своими произведениями, но и своей личностью. Они были достойны друг друга – Булгаков и его талант.

Известно, что к умирающему приходил Борис Пастернак, о чем Елена Сергеевна позднее вспоминала. «…Вошел, с открытым взглядом, легкий, искренний, сел верхом на стул и стал просто, дружески разговаривать, всем своим существом говоря: „Все будет хорошо“, – Миша потом сказал: „А этого всегда пускай, я буду рад“» [21; 312].

Автор строк: «О, Господи, как совершенны дела твои, – думал больной», по общему мнению хорошо знавших его людей, вообще обладал удивительным даром последнего утешения, он умел находить незатертые, сокровенные слова, и, хотя дружбы между сочинителем «Мастера и Маргариты» и создателем «Доктора Живаго» не сложилось и, в отличие от Ахматовой, Пастернак не оставил никаких стихотворных строк, Булгакову посвященных, сам факт встречи двух равноправных сынов века показателен.

Но самым замечательным, самым удивительным, самым верным из близких друзей Булгакова оставался философ Павел Сергеевич Попов. Довольно странно, что прижизненный биограф Булгакова не написал о нем воспоминаний (хотя перу Попова принадлежит очень краткая, емкая биография писателя), однако не в мемуарах с их неустойчивой степенью достоверности и неизбежным смещением логических акцентов, но еще при жизни своего друга в письме от 5 декабря

1939 года он успел сказать ему главное, пусть и неизбежно ситуативно возвышенное, но все равно очень точное:

«Я непрестанно о тебе думаю. И теперь, и раньше, и всегда. И за столом, и в постели, и на улице. Видаю я тебя или не видаю, ты для меня то, что украшает жизнь. Боюсь, что ты можешь не подозревать, что ты для меня значишь. Когда спросили одного русского, не к варварскому племени он принадлежит, то тот отвечал: „раз в прошлом моего народа были Пушкин и Гоголь, я не могу считать себя варваром“. Одного алеутского архиерея в старые годы, встретив на Кузнецком мосту, – а приехал он из своих снежных пустынь – спросили: как ему понравилась Москва? Он ответил: „безлюдно“, т. е. настоящих людей нет. Так вот, будучи твоим современником, не чувствуешь, что безлюдно; читая строки, тобой написанные, знаешь, что есть подлинная культура слова; переносясь фантазией в описываемые тобой места, понимаешь, что творческое воображение не иссякло, что свет, который разжигали романтики, Гофман и т. д., горит и блещет, вообще, что искусство слова не покинуло людей. Ты тут для меня на таком пьедестале, на который не возносил себя ни один артист, – эти мастера чувствовать себя не только центром зрительного зала, но и всей вселенной. Мне даже иногда страшно, что я знаком с тобой, что я говорю тебе ты, – не профанируешь ли этим благоговейное чувство, которое имеешь…» [57]

Булгаков прекрасно отдавал себе отчет в том, что дни его сочтены. Но, пока были силы, продолжал работать: правил «Мастера» и сочинял свою последнюю пьесу «Ричард Первый».

От этого текста не осталось ни одного фрагмента, не считая короткой авторской записи, относящейся к началу 1940 года:

Задумывалась осенью 1939 г. Пером начата 6.1.1940 г.

ПЬЕСА

Шкаф, выход. Ласточкино гнездо. *Альгамбра*. Мушкетеры. Монолог о наглости. Гренада, гибель Гренады.

Ричард I.

А дальше следовала приписка: «Ничего не пишется, голова, как котел!.. Болею, болею» [21; 389].

Позднее Е. С. Булгакова вспоминала последний замысел так:

«*Первая картина*. Кабинет. Громадный письменный стол. Ковры. Много книг на полках. В кабинет входит писатель – молодой человек развязного типа. Его вводит военный (НКВД) и уходит. Писатель оглядывает комнату. В это время книжная полка быстро поворачивается, и в открывшуюся дверь входит человек в форме НКВД (Ричард Ричардович). Начинается разговор. Вначале ошеломленный писатель приходит в себя и начинает жаловаться на свое положение, настаивает на своей гениальности, просит, требует помощи, уверяет, что может быть очень полезен. Ричард в ответ произносит монолог о наглости. Но потом происходит соглашение. Писатель куплен, обещает написать пьесу на нужную тему. Ричард обещает помощь, обещает продвинуть пьесу, приехать на премьеру. Конец картины.

Вторая картина. Мансарда, где живет писатель со своей женой. Жена раздражена. Входит писатель, внешне оживлен, но внутренне смущен – сдал позиции. Рассказывает, что попугай на улице вынул для него билетик „с счастьем“. Потом сообщает о разговоре с Ричардом. Ссора с женой. Она уходит от него. Писатель один. Это его в какой-то мере устраивает. Он полон надежд, начинает обдумывать будущую пьесу.

Третья картина (второй акт). За кулисами театра. Старики и молодежь (в пользу молодежи написаны характеры). Появляется писатель. Разговоры о ролях, о репетициях.

Четвертая картина. Там же. Генеральная. За кулисы приходит Ричард. Приглашает ведущих актеров и автора к себе на дачу – после премьеры.

Пятая картина (третий акт). Загородная дача. Сад. Стена из роз на заднем плане. Ночь. Сначала общие разговоры. Потом на сцене остаются Ричард и женщина (жена или родственница знаменитого писателя). Объяснение. Ричард, потеряв голову, выдает себя полностью, рассказывает, что у него за границей громадные капиталы. Молит ее бежать с ним за границу. Женщина холодная, расчетливая, разжигает его, но прямого ответа не дает, хотя и не отказывается окончательно. Ричард один. Взволнован. Внезапно во тьме, у розовых кустов, загорается огонек от спички. Раздается голос: „Ричард!“ Ричард в ужасе узнает этот голос. У того – трубка в руке. Короткий диалог, из которого Ричард не может понять – был ли этот человек с трубкой и раньше в саду? – „Ричард, у тебя револьвер при себе?“ – „Да“. – „Дай мне“. Ричард дает. Человек с трубкой держит некоторое время револьвер на ладони. Потом медленно говорит: „Возьми. Он может тебе пригодиться“. Уходит. Занавес.

Четвертый акт. Шестая картина. За кулисами театра. Общее потрясение – известие об аресте Ричарда. О самоубийстве его… О том, что он – враг… Пьеса летит ко всем чертям. Автор вылетает из театра.

Седьмая картина. Мансарда. Там жена писателя. Появляется уничтоженный автор. Все погибло. Он умоляет простить, забыть. Уговаривает, что надо терпеливо ждать следующего случая…

Ричард – Яго. Писатель – типа В. У него намечался роман с одной из актрис театра»

[21; 315 316].

Несколько иначе расставлены акценты в замысле этой пьесы, особенно самой первой ее картины, в записи, сделанной П. С. Поповым в апреле 1940 года, где гораздо больше личного, лирического, и писатель поначалу оказывается скорее не типа В. (то есть Владимира Киршона или Всеволода Вишневского, как полагают исследователи) – развязный, молодой и наглый, но типа Б. – затравленный, несчастный, но мечтающий о счастье, и мы встречаемся с мотивами, знакомыми нам по первоначальным вариантам «Блаженства». Эти строки особенно дороги, потому что здесь своего рода завещание Булгакова, его несказанное слово.

«В мансарде живет писатель. При нем жена. Жена жалуется, что писатель не умеет устраивать своих дел, что он вял, неэнергичен, не предприимчив и что нужно уметь продвигать как-нибудь свое творчество. Писатель стоит у окна и смотрит на расстилающийся перед ним город. Он говорит: „Хочешь, я все это покорю и прославлю свое имя? Дело в счастии и нужно найти свое счастье“. Он смотрит на двор и вспоминает, как в его детстве водили по дворам попугаев. При них были заклеенные конверты, и попугай клювом раздавал желающим конверты с пожеланиями „с счастьем“. „И вот такой конверт у меня должен быть, и я с ним прославлюсь“. Счастливый случай приносит желаемое. В руки писателя попадает письмо одной женщины, матери чрезвычайно влиятельного человека, который в этой пьесе должен называться всесильным человеком. При помощи этого письма писатель получает возможность проникнуть к всесильному человеку» [21; 387–388].

В одной из бесед с М. О. Чудаковой Елена Сергеевна Булгакова вспоминала, как зашел разговор об этой пьесе, где должен был фигурировать Сталин: «„Опять ты его!“ – „А я теперь его в каждую пьесу буду вставлять“» [142; 477].

О Сталине он действительно не переставал думать. Надежда Афанасьевна Земская записала в дневнике в январе 1940 года: «Дома он показывает мне статью „Сталин и драматургия“ (где сказано, что Сталин любит „Дни Турбиных“). В поезде метро говорим о статье Леонидова в „Советском искусстве“. Его мнение о мотивах появления статьи» [48; 191].

Это была та самая статья, фрагмент которой мы цитировали, говоря о возвращении «Дней Турбиных» на сцену МХАТа в 1932 году. В ней речь шла о том, что Сталин исправил ошибки перестраховщиков, пьесу запретивших, и Булгаков, несомненно осведомленный об этой легенде, мог искать в ней истоки иллюзии в отношении своего тайного покровителя, иллюзии, вероятно, так и не развеявшейся до самых последних дней его жизни, в которой ему уже оставались считаные недели.

«Ушел самый тяжелый в моей жизни год 1939-й, и дай Бог, чтобы 1940-й не был таким» [21; 289], – записала Елена Сергеевна в дневнике 1 января нового года.

Зима выдалась чудовищно морозной.

«*10 января.* …Дикий мороз. Свыше 30 Цельсия» [21; 290].

В эту пору он еще вставал и передвигался по городу.

«*13 января.* Лютый мороз, попали на Поварскую в Союз. Миша хотел повидать Фадеева, того не было. Добрались до ресторана писательского, поели: Миша – икру и какой-то крем-суп, а я котлеты – жареные из дичи, чудовищная гадость, после которой тошнило. Бедствие столовки этой, что кто-нибудь подсядет непременно. В данном случае это был Вл. Немирович-Данченко. Назойливые расспросы о болезни, Барвихе и т. д.

Миша был в черных очках и в своей шапочке, отчего публика (мы сидели у буфетной

стойки) из столовой смотрела во все глаза на него – взгляды эти непередаваемы.

Возвращение в морозном тумане» [21; 290].

По видимости, это было одно из последних его появлений на публике, и, конечно, встреча с Немировичем-Данченко, которого Булгаков без особых на то оснований считал своим недругом, была ему неприятна, хотя именно Немирович поставил через несколько лет пьесу о Пушкине, оказавшуюся последним спектаклем и в его собственной судьбе (как некогда последним для Станиславского стал булгаковский «Мольер»).

Всё стремилось к концу…

«Жив ли ты, дорогой Павел? Меня морозы совершенно искалечили и я чувствую себя плохо» [13; 532], – обращался Булгаков к Попову 24 января.

«*24 января.* Плохой день. У Миши непрекращающаяся головная боль. Принял четыре усиленных порошка – не помогло. Приступы тошноты. <…> Живем последние дни плохо» [13; 292], – записала в тот же день в дневнике Елена Сергеевна.

«*1 февраля.* Ужасно тяжелый день. „Ты можешь достать у Евгения револьвер?“» [13; 293]

Когда болезнь резко обострилась и больной пал духом, Маргарита решила пойти на крайний шаг. По крайней мере так предполагают большинство исследователей, и в данном случае с ними трудно не согласиться. Именно она, Елена Сергеевна, инициировала написание следующего, последнего «письма Булгакова Сталину», а точнее говоря, последнего эпистолярного документа в так и невыясненной истории отношений этих двух, никогда не встретившихся людей.

«Глубокоуважаемый Александр Николаевич!

Простите, что беспокоим Вас этим письмом, но мы не можем не обратиться к Вам в данном случае, считаем это своим долгом.

Дело в том, что драматург Михаил Афанасьевич Булгаков этой осенью заболел тяжелейшей формой гипертонии и почти ослеп. Сейчас в его состоянии наступило резкое ухудшение, и врачи полагают, что дни его сочтены. Он испытывает невероятные физические страдания, страшно истощен и уже не может принимать никакой пищи. Трагической развязки можно ожидать буквально со дня на день. Медицина оказывается явно бессильной, и лечащие врачи не скрывают этого от семьи. Единственное, что, по их мнению, могло бы дать надежду на спасение Булгакова, – это сильнейшее радостное потрясение, которое дало бы ему новые силы для борьбы с болезнью, вернее – заставило бы его захотеть жить, – чтобы работать, творить, увидеть свои будущие произведения на сцене.

Булгаков часто говорил, как бесконечно он обязан Иосифу Виссарионовичу, его необычной чуткости к нему, его поддержке. Часто с сердечной благодарностью вспоминал о разговоре с ним Иосифа Виссарионовича десять лет назад, о разговоре, вдохнувшем тогда в него новые силы. Видя его умирающим, мы, друзья Булгакова, не можем не рассказать Вам, Александр Николаевич, о положении его, в надежде, что Вы найдете возможным сообщить об этом Иосифу Виссарионовичу.

С глубоким уважением НАРОДНЫЕ АРТИСТЫ СОЮЗА ССР

Василий Качалов

Н. Хмелев

Алла Тарасова» [171].

Писать самому Сталину хорошо знавшие дворцовый этикет народные артисты не решились – написали его секретарю. Тот, вернее всего, доложил – вряд ли нет. Но Сталин в

который раз не ответил ничего, и странно было бы его в этом упрекать. Да и зачем был нужен этот звонок? Что бы он мог добавить и изменить в жизни человека, с жизнью уже простившегося и глядевшего на нее глазами тех, кто «без сожаления покидает туманы земли, ее болота и реки», кто «отдается с легким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна…», как писал он в «Мастере и Маргарите».

Он шел, как и положено писателю, вослед своим героям. Но все же, в отличие от них, то и дело оборачивался назад.

«*3. II. 1940 г.* Сказал: „Всю жизнь презирал, то есть не презирал, а не понимал… Филемон и Бавкида… а вот теперь понимаю, это только и ценно в жизни…“

6. II. 1940 г. Утро, 11 часов. Говорил: „В первый раз за все пять месяцев я счастлив… Лежу… покой, ты со мной… Вот это счастье… Сергей в соседней комнате. Счастье – это лежать долго… в квартире любимого человека… слышать его голос… вот и все… остальное не нужно…“ Мне: „Будь мужественной“. Сергею: „Будь бесстрашным. Это главное…“ В забытьи после ухода: „…Не знаю, в каком ряду партера был этот звук“» [74; 118–119].

«*13. II. 1940 г.* 8.10. Вечер. Чтение мною романа. Его правка.

14. II. 1940 г. 8.15 вечера. Не спал. Изредка забывался на несколько минут. Разговаривал сам с собою (о „Беге“).

19. II. 1940 г. Разговор: „Отчего ты нахмурился так?“ – „Оттого что умираю очень тяжело“.

30. II. 1940 г. [142] День проходит в путаных разговорах, но бывают светлые промежутки. Утром припадок бешенства (книга). <…> Весь вечер связный разговор, сначала возбужденный с Фадеевым, потом сдержанный со всеми вместе.

4. III. 1940 г. Утро. Проснулся и долго не понимал, где он и что с ним. Потом заговорил: „…Я хотел служить народу… Я хотел жить в своем углу… <Сереже>. Ты знаешь, что такое рубище?.. Ты слышал про Диогена? Я хотел жить и служить в своем углу… Я никому не делал зла…“» [74; 118–119]

Здесь прервем дневниковые записи Елены Сергеевны и процитируем сохранившуюся в ее архиве записку неизвестной женщины, адресованную последней домработнице Булгаковых Марфуше: «Милая Марфуша! Прилагаю просфору за болящего Михаила. За обедней молилась, молебен был, свечку ставила, дала на хор, там поют слепые. Завтра буду молиться за ранней обедней. Дала нищим, чтобы молились за болящего Михаила, и сама горячо за него молилась» [21; 603].

«…картина ужасно грустная. У него появляются периоды помутнения рассудка, он вдруг начинает что-то говорить странное, потом опять приходит в себя, – писала в те же дни О. С. Бокшанская своей матери. – Бедная Люсинька в глаза ему глядит, угадывает, что он хочет сказать, т. к. часто слова выпадают у него из памяти и он от этого нервничает. <…> Он обречен, и все мы теперь больше думаем о Люсе, как с ней будет, ведь сколько силы душевной надо иметь и еще это выдержать, как на ее глазах мутится разум близкого человека. Но когда он в себе, он мил, интересен, ласков по-старому с Люсей. А потом вдруг страшно раздражителен, требователен <…> Ах, Люсик, ужасно о ней беспокоюсь» [13; 538].

И снова – дневник.

«*4. III. 1940 г.* 11.20. Вечер. Буйное состояние наступило вдруг, и он всех от себя отгонял. После, немного придя в себя, пил много воды… Когда успокоился, то рассказал, что ему представилась сцена из написанной им самим пьесы „Дон Кихот“.

5. III. 1940 г. 4 ч. Дня. Проснулся, неспокоен. Не отвечает на вопросы. Не

ориентируется в обстановке. Подозревает, что его хотят связать, увезти в больницу. Бесконечно страдает. 5.30. Приход Фадеева. Разговор продолжал сколько мог. Потом мне: „Он мне друг“… Сергею Ермолинскому: „Предал он меня или не предал? Нет, не предал!“» [74; 118–119]

В связи с этим визитом Фадеева Елена Сергеевна позднее рассказывала М. О. Чудаковой, в изложении которой эпизод выглядит следующим образом:

«Булгаков, глядя невидящими глазами, сказал:

– Александр Александрович, я умираю. Если задумаете издавать – она все знает, все у нее…

Фадеев, своим высоким голосом, выговорил:

– Михаил Афанасьевич, вы жили мужественно и умрете мужественно!

Слезы залили ему лицо, он выскочил в коридор и, забыв шапку, выбежал за дверь, загрохотал по ступеням…» [142; 481]

«У Люси с утра сегодня очень плохо с Мишей, помутнение разума его достигает все больших размеров…» [13; 539] – писала Бокшанская матери.

«*6. III. 1940 г.* Говорил: „Они думают, что я исчерпал… Исчерпал уже себя!.. Составь список… список, что я сделал… пусть знают…“ Был очень ласков, целовал много раз и крестил меня и себя, но неправильно, руки не слушаются. Потом стал засыпать и после нескольких минут сна стал говорить: „Красивые камни, серые красивые камни… он в этих камнях…“ Много раз повторял: „Я хотел бы, чтобы ты с ним… разговор… (Большая пауза) … Я хочу, чтобы разговор шел о… (опять пауза)… Я разговор перед Сталиным не могу вести… Разговор не могу вести…“ Потом язык перестал слушаться. Вскоре заснул, вытянувшись. Я подумала, что умирает. Руки холодные, редкое дыхание.

7. *III. 1940 г.* Проснулся в 8 часов в таком же состоянии, что и ночью. Опять все время вырывался и кричал: „Идти! Вперед!“ Потом говорил много раз: „Ответил бы… ответил непременно! Я ответил бы!“ Часто кричал страшно громко: „Маська!“… Одно время у меня было впечатление, что он мучился тем, что я не понимаю его, когда он мучительно кричал: „Маська!“ и я сказала ему наугад (мне показалось, что он об этим думает): „Я даю честное слово, что перепишу роман, что я издам его, тебя будут печатать!“ А он слушал, довольно осмысленно и внимательно, а потом сказал: „Чтоб знали… чтоб знали…“

Незадолго как заснуть, закричал: „Маленький мой!“ и сказал внятно: „Ну, прощай. Дай руку“. Дала руку. Лежит почти все время с открытыми глазами, приглядывается. Сказал: „Кто меня возьмет… возьмут, возьмут… тяжело, тяжко… болят“. Заснул. Во сне улыбался. Зрение слабеет сильно. С сегодняшнего дня потерялся способ координации движений… трудно владел руками. Не спал всю ночь. Принимать лекарство внутрь отказывался. Лежит голый. Кричит. Часто садится на кровати» [74; 121–124].

«Мака уж сутки как не говорит совсем, только вскрикивает порой, как они думают, от боли. Мочеиспускание почти прекратилось, и если в этой области показывается что-то, он вскрикивает, вероятно, это болезненно. Люсю он как бы узнает, других нет. За все время он произнес раз одну какую-то фразу, не очень осмысленную, потом, часов через 10, повторил ее, вероятно, в мозгу продолжается какая-то работа, мысль идет по какому-то руслу» [13; 539].

«*8. III. 1940 г.* Почти все время стонет и кричит. Совсем не позволяет укрыть себя. Судороги сводят все тело… Все время испытывает чувство страха. Страдает от судорог. Сильные боли. Когда днем нашли удобный способ переменить простыни, сказал: „Это

гениально!“

Не спал в течение 21 часа, были только небольшие периоды забытья. Спокойно лежать не мог. Все время двигал руками, ногами, поворачивался набок, ложился спиной вверх, садился. Сидел с большим трудом. Приходилось держать голову, которая клонилась на грудь, поддерживать самого с обеих сторон, держать руки. Движением рук и ног управляет плохо. Говорил отдельные фразы и слова. <…> Порывался встать и говорил: „Идти“… Что-то говорил о докторах: „Измучен… отдохнуть бы… тяжело… болит… вижу… неужели ты не можешь… неужели вы не можете… сочинение… немцы… немцы… Маська!“ (Много раз с разными интонациями) „Мама…“

9. III. 1940 г. Пульс – 60, дыхание – 8 раз в минуту. Просыпался, но не надолго. Что-то бормотал, но разобрать было нельзя. Болезненно реагировал на каждое прикосновение, кусал подушку. Искал руку, когда сидела рядом, на ласковые слова кивал утвердительно головой <…> Холодные руки. Очень холодные ноги» [74; 121–124].

Из письма Бокшанской 9 марта: «Теперь уж ни волоска надежды нет» [13; 540].

«*10. III. 1940 г.* Пульс – 42. С 10 часов лежит в одном и том же положении на спине, левая рука вытянута вдоль тела, правая согнута в локте и опирается на подушку рядом с головой. Глаза не совсем прикрыты, рот полураскрыт, дыхание неравномерное: короткий вдох и длинный выдох с хрипотой. Пауз нет. Дышит не очень громко, но в соседней комнате слышно ясно. Судорог нет. Лицо спокойное, нет страдальческого выражения…

Начал беспокойно двигаться в 16 ч. 10 минут. Было несколько сильных судорог, от которых снова страдальчески изменилось лицо, и он дважды заскрежетал зубами. Когда судороги кончились, начались сильные предсмертные крики. Пульс упал, стал неровным, еле слышным.

16 часов 39 минут. Миша умер.

В момент смерти совсем открытые глаза и рот. После смерти лицо приняло спокойное и величественное выражение. Возле него были Люся, Женя, Леля, Сережа, Ермолинский и Марийка <…> Тело обмывали Леля и медицинская сестра, одевали Павел Сергеевич, Алексей Михайлович и Сергей Александрович» [74; 121–124].

Перед смертью человек прощается с близкими. Прощается – это значит просит прощения и прощает. Так получилось, что в жизни Булгакова было много людей, мужчин и женщин, которых он обижал. Еще больше, намного больше было тех, кто обижал его. Ему было у кого просить прощения и кого прощать. Нам известно из воспоминаний его близких о том, что перед смертью он попросил прощения лишь у своей первой жены. Что до всех остальных – это сделала за него и для него его судьба, которую, мы не знаем, простил он или нет. Но мы знаем, что она его простила, совершенно точно. Русский писатель и драматург Михаил Афанасьевич Булгаков умер не в пятницу, как можно было бы предположить, имея в виду день смерти Мольера. Он умер 10 марта 1940 года. В тот год на этот день пришлось воскресенье. Прощеное воскресенье. И это, пожалуй, главный аргумент в споре о том, кому досталась после смерти душа сына профессора богословия и классной дамы из уездного городка…

P. S.

К этой книге можно было бы добавить еще очень и очень много. Рассказать о том, как Булгакова хоронили, какие умные и проникновенные речи, не доставшиеся ему, не услышанные им при жизни, произносились во время гражданской панихиды в Союзе писателей, какой замечательный некролог написал Миша Панин – Павел Александрович Марков, как везли в крематорий гроб мимо двух театров, Большого и Художественного, как какая-то «девушка с портфелем (стояла несколько часов) спросила: „Почему вы его *так* хороните?“ (То есть не в церкви отпеваете). И, узнав, что это желание Михаила Афанасьевича, покачала головой»[143] [74; 126] ; как похоронили его на участке Художественного театра на Новодевичьем кладбище, упокоив даже не бесчувственное тело, но закопав урну с прахом[144] там, где, трудно сказать, хотел ли Булгаков, чтобы его останки находились.

Можно было бы также написать о том, как отнеслись к его смерти самые разные люди, как звонили на следующий день из секретариата Сталина с вопросом, правда ли, что товарищ Булгаков умер[145], и какие письма получила вдова от Качалова, Немировича-Данченко, Вересаева, Фадеева, а также от нелюбимого ею пречистенца Н. Н.Лямина; как была создана комиссия по изучению творческого наследия Булгакова, как трудно шли его книги к читателю, как хранила, берегла рукописи Елена Сергеевна, как мечтала их опубликовать и как писала в 1946 году герою «Батума»: «Дорогой Иосиф Виссарионович, я прошу Вашего слова в защиту писателя Булгакова. Я прошу именно Вашего слова – ничто другое в данном случае помочь не может. Сейчас, благодаря Вам, Советская Россия вспомнила несправедливо забытые имена, которыми она может гордиться. Имя Булгакова, так беззаветно отдавшего свое сердце, ум и талант бесконечно любимой им родине, остается непризнанным и погребенным в молчании. Я прошу Вас, спасите вторично Булгакова, на этот раз от незаслуженного забвения» [13; 585–586], – и как Сталин опять не ответил.

Можно было бы рассказать о том, как состоялось возвращение Булгакова в литературу и театр в 1960-е годы, в какую фантастическую по советским меркам сумму был оценен проданный библиотеке В. И. Ленина архив и к каким ухищрениям прибегала Елена Сергеевна, чтобы в конце 1966-го и в начале 1967 года увидел свет роман «Мастер и Маргарита» («Знаете, чтобы издать Мишины книги, я бы отдалась кому угодно» [141; 10], – похоже, искренне говорила она М. О. Чудаковой). Наконец, можно было бы (и нужно было бы!) написать целый литературоведческий плутовской роман про то, как возникла очень пестрая отрасль знания под названием булгаковедение, какие удивительные люди в ней себя проявили, как закрывались на целые годы архивы и возникали пиратские издания, какая отчаянная борьба шла за доступ к рукописям Булгакова, кто и как ими распоряжался.

Однако, не желая выходить за рамки отведенных нашему герою земных лет и продолжая настаивать на том, что в его ошеломительной посмертной судьбе и славе было нечто не только в высшей степени закономерное и справедливое, но и глубоко обидное и даже оскорбительное по отношению к его жизни, в качестве последнего и нечаянно получившегося очень точным свидетельства приведем строки из письма одной пожилой актрисы, адресованные сестре ее покойного супруга, тоже писателя, тоже драматурга и тоже врача. Михаил Афанасьевич не слишком эту женщину любил, скептически отзывался о ее переписке с мужем и под именем Маргариты Павловны Таврической вывел в «Театральном

романе».

20 марта 1940 года Ольга Леонардовна Книппер-Чехова написала Марии Павловне Чеховой: «Похоронили мы Булгакова, было тяжко. Думалось о его таланте и его неудачной жизни» [86; 79].

Более заслуженной эпитафии герою этой книги, увы, не найти…

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА М. А. БУЛГАКОВА[146]

1891

3 мая – в Киеве в семье преподавателя Киевской духовной академии Афанасия Ивановича Булгакова и его жены Варвары Михайловны (урожд. Покровской) родился их первенец Михаил.

18 мая – крещен по православному обряду. Восприемники: ординарный профессор Киевской духовной академии Николай Иванович Петров и жена священника Сергиевской кладбищенской церкви города Орла Олимпиада Ферапонтовна Булгакова.

1900

18 августа – поступает в приготовительный класс Второй киевской гимназии.

1901

22 августа – поступает в первый класс Первой (Александровской) киевской гимназии.

1906

Осень – тяжелое заболевание отца А. И. Булгакова. Появление в доме врача И. П. Воскресенского. Переезд семьи в дом 13 по Андреевскому спуску.

1907

14 марта – смерть А. И. Булгакова.

1908

Лето – М. А. Булгаков знакомится в Киеве с саратовской гимназисткой Татьяной Лаппа и после ее отъезда вступает с ней в переписку.

1909

8 июня – получает аттестат зрелости.
21 августа – зачислен студентом медицинского факультета Киевского университета.

1911

Лето – новая встреча Булгакова с Т. Н. Лаппа.
Декабрь – Булгаков приезжает в Саратов и знакомится с родителями Т. Н. Лаппа.

1912

Осень – начало совместной жизни Булгакова и Т. Н. Лаппа в доме на Рейтерской улице в Киеве.

1913

26 апреля – венчание М. А. Булгакова и Т. Н. Лаппа.

1912—1913

Написание Булгаковым одного из первых, несохранившихся, рассказов («Огненный змий»).

1914

Лето – Булгаков в Саратове узнает о начале войны и поступает на работу в госпиталь.
Осень – возвращается в Киев для продолжения учебы.

1915

Весна – изъявляет желание служить врачом в морском ведомстве, однако признается негодным к несению военной службы по состоянию здоровья.
18 мая – поступает на работу в Киевский госпиталь.

1916

3 января – получает свидетельство об окончании медицинского курса с выставленными за годы учебы оценками.
4 апреля – подает прошение о предоставлении ему места в одном из лечебных учреждений Красного Креста.
Май–сентябрь – работает вместе с женой в прифронтовых госпиталях Каменец-Подольска и Черновиц.
29 сентября – начинает работать врачом в Никольской земской больнице Сычевского уезда Смоленской губернии.
31 октября – получает диплом об утверждении «в степени лекаря с отличием».
Декабрь – поездка в Москву.

1917

Лето – Булгаков начинает принимать морфий и постепенно попадает в зависимость от него.
20 сентября – переходит в Вяземскую городскую земскую больницу заведующим инфекционным и венерическим отделениями.

1918

19 февраля – Булгаков получает освобождение от военной службы по болезни.
Конец февраля – возвращается через Москву в Киев, где начинает работать

частнопрактикующим врачом-венерологом в доме на Андреевском спуске.

Лето – излечивается с помощью доктора И. П. Воскресенского от морфинизма.

Декабрь – в Киеве происходят события, впоследствии описанные в романе «Белая гвардия».

1919

Начало февраля – насильственно мобилизован петлюровцами как врач, но скоро покидает их.

Лето – спасаясь от очередной мобилизации, прячется в лесах под Киевом.

Сентябрь – возвращается в Киев и поступает в Вооруженные силы Юга России.

Октябрь – покидает Киев и принимает участие в походе на Чечен-аул и Шали-аул.

Ноябрь – получает контузию.

26 ноября – первая публикация М. А. Булгакова: фельетон «Грядущие перспективы» в газете «Грозный».

Начало декабря – приезжает во Владикавказ, работает в военном госпитале.

1920

18 января – публикация фельетона «В кафе» в «Кавказской газете».

15 февраля – выход первого номера газеты «Кавказ», сотрудником которой становится Булгаков.

Конец февраля – Булгаков заболевает возвратным тифом и остается во Владикавказе, захваченном Красной армией.

Начало апреля – поступает на работу заведующим литературной секцией подотдела искусств во Владикавказском ревкоме (с конца мая заведует театральной секцией).

Июнь – постановка пьесы «Самооборона».

14 октября – участвует в Чеховском вечере.

21 октября – премьера пьесы «Братья Турбины».

26 октября – участвует в Пушкинском вечере.

Ноябрь – Булгаков уволен из подотдела искусств.

1921

середина марта – постановка пьесы «Парижские коммунары».

Начало мая – назначен деканом театрального факультета Горского народного художественного театра.

15 мая – постановка пьесы «Сыновья муллы».

26 мая – уезжает через Баку в Тифлис.

Конец июня – уезжает в Батум. Знакомство с О. Э. Мандельштамом. Безуспешные попытки переправиться в Константинополь.

Середина сентября – приезжает в Киев и последний раз видится с матерью.

28 сентября – уезжает в Москву.

1 октября – зачислен секретарем Литературного отдела (ЛИТО) Главполитпросвета.

23 ноября – увольняется с должности в связи с закрытием ЛИТО.

Конец ноября – начинает работать заведующим отделом хроники в «Торгово-промышленном вестнике».

Ноябрь–декабрь – знакомство с машинисткой И. С. Раабен (урожденной гр. Каменской), которой Булгаков диктует первую часть «Записок на манжетах».

1922

Середина января – закрытие «Торгово-промышленного вестника». В жизни Булгакова наступают самые голодные дни. К этому времени относятся первые из сохранившихся дневниковых записей М. А. Булгакова.

1 февраля – скоропостижная смерть матери В. М. Булгаковой.

Март – работает репортером в газете «Рабочий» и в Научно-техническом комитете Военно-воздушной академии.

Начало апреля – поступает обработчиком писем в газету «Гудок».

18 июня – опубликованы главы из повести «Записки на манжетах» в «Литературном приложении» к берлинской газете «Накануне».

Октябрь – Булгаков становится фельетонистом в «Гудке» с окладом 200 миллионов рублей. Принимает участие в деятельности литературного кружка «Зеленая лампа».

Ноябрь – неудавшаяся попытка Булгакова составить «Словарь русских писателей» и объявление на эту тему в берлинской «Новой русской книге» приводят к тому, что автор попадает в поле зрения ОГПУ.

Декабрь – публикация рассказа «№ 13 – дом Эльпит-Рабкоммуна».

1923

Апрель–май – поездка в Киев.

Конец мая – знакомство Булгакова с Алексеем Толстым.

Лето – знакомство с сотрудником издательства «Недра» П. Н. Зайцевым.

1924

Январь – знакомство с Любовью Евгеньевной Белозерской.

Февраль – опубликованы повесть «Дьяволиада» в четвертом выпуске альманаха «Недра» и рассказ «Ханский огонь» в «Красном журнале для всех».

Сентябрь – начало совместной жизни с Л. Е. Белозерской.

Октябрь – переезд Булгакова и его жены в Обухов переулок. Знакомство с «пречистенским кругом».

Конец декабря – в четвертом номере журнала «Россия» опубликована первая часть романа «Белая гвардия».

1925

Январь – публикация рассказа «Богема», начало работы над повестью «Собачье сердце».

Февраль – публикация повести «Роковые яйца» в шестом выпуске альманаха «Недра».

Начало марта – Булгаков оформляет развод с Т. Н. Лаппа.

7 марта – читает на «Никитинских субботниках» «Собачье сердце», следствием чего становится подробный отчет тайного осведомителя в ОГПУ о содержании повести и реакции на нее публики.

3 апреля – Булгаков получает приглашение сотрудничать с МХАТом.

Конец апреля – опубликована вторая часть романа «Белая гвардия» в пятом номере журнала «Россия».

30 апреля – зарегистрирован брак с Л. Е. Белозерской.

Июнь – начало июля – М. А. Булгаков и Л. Е. Белозерская отдыхают в Коктебеле по приглашению М. А. Волошина.

Лето – работа над пьесой «Белая гвардия».

1 сентября – чтение первого варианта пьесы К. С. Станиславскому в его квартире.

11 сентября – Булгаков получает известие о том, что повесть «Собачье сердце» отклонена Л. Б. Каменевым.

12 октября – письмо А. В. Луначарского артисту МХАТа В. В. Лужскому с отрицательным отзывом о «Белой гвардии».

14 октября – обсуждение пьесы «Белая гвардия» на репертуарно-художественной коллегии МХАТа.

15 октября – ультимативное письмо Булгакова В. В. Лужскому, выражающее резкое несогласие с решением репертуарно-художественной коллегии ставить пьесу на Малой сцене.

16 октября – «нижняя палата» театра принимает «ультиматум» Булгакова.

1926

Январь – заключение договора со студией Е. Б. Вахтангова на пьесу «Зойкина квартира»; заключение договора с Московским камерным театром на пьесу «Багровый остров».

7 января – «Вечерняя Москва» сообщает о репетициях «Белой гвардии» во МХАТе.

12 февраля – «Вечерняя Москва» сообщает о планах Камерного театра поставить «Багровый остров».

25 февраля – «Вечерняя Москва» сообщает о планах Театра имени Вахтангова поставить «Зойкину квартиру».

7 мая – на квартире Булгакова проведен обыск; конфискованы машинопись повести «Собачье сердце» и дневник.

10 мая – поездка в Ленинград, знакомство с Е. И. Замятиным и А. А. Ахматовой.

18 мая – Булгаков пишет письмо в ОГПУ с требованием вернуть рукопись «Собачьего сердца» и дневник.

Июнь – переезд М. А. Булгакова и Л. Е. Белозерской в квартиру в Малом Левшинском

переулке.

24 июня – генеральная репетиция пьесы «Белая гвардия» с участием представителей Главреперткома Орлинского и Блюма. Пьеса получает разрешение при условии внесения поправок и изменений.

26 августа – Булгаков представляет текст пьесы с изменениями.

4 сентября – «Наша газета» сообщает о готовящейся премьере «Дней Турбиных» в новом театральном сезоне.

17 сентября – пьеса запрещена Главреперткомом.

22 сентября – вызов Булгакова на допрос в ОГПУ.

23 сентября – генеральная репетиция пьесы «Дни Турбиных» в присутствии членов правительства.

30 сентября – Политбюро разрешает пьесу.

5 октября – премьера «Дней Турбиных» во МХАТе.

Октябрь и далее – шквал отрицательных рецензий на «Дни Турбиных» в прессе и невероятный успех у публики.

28 октября – премьера пьесы «Зойкина квартира» в Театре имени Вахтангова.

Декабрь – знакомство с П. С. Поповым, ставшим близким другом Булгакова и его прижизненным биографом.

1927

7 февраля – Булгаков участвует в диспуте на тему «„Дни Турбиных“ и „Любовь Яровая“» в Театре имени Мейерхольда.

Март – расторгнут договор на пьесу «Собачье сердце» и заключен договор на пьесу «Рыцари Серафимы» («Бег»).

4 марта – сдает в Камерный театр пьесу «Багровый остров».

Август – М. А. Булгаков и Л. Е. Белозерская переезжают в отдельную съемную квартиру на Большую Пироговскую улицу.

Декабрь – выход в Париже первого тома романа «Белая гвардия» в издательстве «Конкорд».

1928

16 марта – пьеса «Бег» сдана во МХАТ.

9 мая – Главрепертком первый раз запрещает «Бег».

9 октября – обсуждение пьесы во МХАТе при участии А. М. Горького, А. И. Свидерского, В. Полонского. Их высокая оценка «Бега». Сообщение центральных газет о начале репетиций.

13 октября – отъезд А. М. Горького в Италию.

24 октября – пьеса «Бег» запрещена.

Декабрь – письмо В. Н. Билль-Белоцерковского и других Сталину. Значительная часть письма посвящена Булгакову и содержит резкие выпады в его адрес.

11 декабря – премьера пьесы «Багровый остров» в Московском камерном театре.

1929

30 января – Политбюро ЦК ВКП(б) принимает решение о нецелесообразности постановки «Бега».

2 февраля – ответ Сталина Билль-Белоцерковскому с защитой пьесы «Дни Турбиных» и признанием высокого таланта Булгакова.

12 февраля – встреча Сталина с делегацией украинских писателей, резко настроенных против пьесы «Дни Турбиных»; как следствие – фактическая «сдача» драматурга, приводящая к снятию всех его пьес.

28 февраля – знакомство Булгакова с Еленой Сергеевной Шиловской, урожденной Нюренберг. Упоминание о новом романе М. А. Булгакова (будущий «Мастер и Маргарита») в одном из агентурных донесений.

17 марта – последнее представление «Зойкиной квартиры».

Апрель – снятие с репертуара «Дней Турбиных».

8 мая – Булгаков сдает в издательство «Недра» главу «Мания фурибунда» из романа «Копыто инженера».

Начало июня – последнее представление «Багрового острова».

30 июля – Булгаков направляет письмо-заявление И. В. Сталину, М. И. Калинину и другим с просьбой о выезде из СССР и встречается с начальником Главискусства А. И. Свидерским, который информирует об этой беседе секретаря ЦК А. П. Смирнова.

3 августа – А. П. Смирнов направляет письмо В. М. Молотову, в котором содержатся предложения, касающиеся участи Булгакова в СССР.

3 сентября – Булгаков пишет письма секретарю ЦИК А. С. Енукидзе и А. М. Горькому с просьбой отпустить его за границу на неопределенный срок. Начало работы над повестью «Тайному другу», адресованной Е. С. Шиловской.

Октябрь – книги Булгакова изымаются из библиотек. Начало работы над пьесой «Кабала святош».

1930

11 февраля – публичное чтение пьесы «Кабала святош» в Драмсоюзе.

18 марта – Главрепертком запрещает пьесу «Кабала святош».

28 марта – Булгаков пишет письмо Правительству СССР.

31 марта – 1 апреля – вместе с Е. С. Шиловской разносит копии письма по нескольким адресам.

3 апреля – получает предложение поступить на должность консультанта в Театр рабочей молодежи (ТРАМ).

12 апреля – резолюция Г. Г. Ягоды на письме Булгакова: «Надо дать возможность работать, где он хочет».

14 апреля – самоубийство В. В. Маяковского.

18 апреля (Пятница Страстной недели) – разговор по телефону М. А. Булгакова с И. В. Сталиным.

5 мая – Булгаков пишет письмо И. В. Сталину с просьбой принять его. Письмо остается без ответа.

10 мая – поступает во МХАТ ассистентом режиссера.

Май – начало работы над инсценировкой поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души».

Октябрь – В. И. Немирович-Данченко отвергает булгаковскую версию «Мертвых душ».

1931, февраль – к репетициям «Мертвых душ» подключается К. С. Станиславский.

25 февраля – Булгаков на долгий срок расстается с Е. С. Шиловской.

15 марта – уходит из ТРАМа.

30 мая – пишет письмо Сталину с просьбой отпустить его за границу на два месяца. Письмо остается без ответа.

Июль – Булгаков проводит 12 дней в Зубцове на берегу Волги. Начало работы над пьесой «Адам и Ева» для ленинградского Красного театра и Театра имени Вахтангова.

Конец сентября – отказ театров от постановки «Адама и Евы».

3 октября – Главрепертком разрешает постановку «Мольера».

12 октября – подписан договор на постановку «Мольера» с БДТ.

15 октября – подписан договор на постановку «Мольера» с МХАТом.

29 октября – в парижской газете «Возрождение» опубликована статья Вл. Ходасевича «Смысл и судьба „Белой гвардии“».

11 ноября – статья Вс. Вишневского в ленинградской «Красной газете» с уничижительной оценкой «Мольера».

12 ноября – письмо А. М. Горького И. В. Сталину, содержащее высокую оценку творчества Булгакова.

Середина ноября – отъезд за границу Е. И. Замятина.

19 ноября – решение Художественно-политического совета БДТ о нецелесообразности постановки пьесы «Мольер».

1932

15 января – звонок Булгакову из МХАТа с предложением возобновить спектакль по пьесе «Дни Турбиных».

18 февраля – вторая премьера «Турбиных».

14 марта – Булгаков получает отказ БДТ от постановки «Мольера».

11 июля – подписан договор на книгу о Мольере для серии «Жизнь замечательных людей».

Август – новая встреча М. А. Булгакова и Е. С. Шиловской.

4 октября – М. А. Булгаков заключает брак с Е. С. Шиловской (Булгаковой).

28 ноября – постановка «Мертвых душ» во МХАТе.

1933

8 марта – в редакцию «ЖЗЛ» сдана книга о Мольере.

Конец марта – вечер в доме британского подданного Сиднея Бенабью в честь Булгакова, о чем сообщается в агентурном донесении в НКВД.

7 *апреля* – А. Н. Тихонов (Серебров) пишет Булгакову письмо, содержащее отрицательный отзыв о его биографии Мольера и предложение ее переделать.

12 апреля – Булгаков решительно отказывается от переделок «Мольера».

18 мая – подписан договор с Ленинградским мюзик-холлом на пьесу «Блаженство».

Июнь – Булгаков возобновляет работу над пьесой «Бег» в связи с появляющейся перспективой ее постановки во МХАТе.

1 сентября – Е. С. Булгакова по просьбе мужа начинает вести дневник.

27 сентября – Булгаков читает на квартире Н. Н. Лямина главы нового романа (одна из черновых редакций «Мастера и Маргариты»).

10 октября – читает у себя дома роман гостям, среди слушателей – Ахматова и Вересаев.

12 октября – арестован Н. Эрдман. Булгаков сжигает часть романа.

19 декабря – американский посол Уильям Буллит присутствует на спектакле «Дни Турбиных».

1934

3 января – Булгаковых посещают американский журналист Лайонс и тайный осведомитель НКВД Э. Жуховицкий.

23 января – Булгаков диктует жене главу из нового романа («пожар в квартире Берлиоза»).

Февраль – Булгаковы въезжают в собственную квартиру в Нащокинском переулке.

Март – продолжаются репетиции «Мольера».

23 марта – подписан договор на пьесу «Блаженство» с Театром сатиры.

13 апреля – закончена пьеса «Блаженство».

Конец апреля – Булгаков направляет заявление А. С. Енукидзе с просьбой о двухмесячной зарубежной поездке. Письмо с просьбой о поддержке этого заявления послано А. М. Горькому.

1 мая – чтение пьесы «Блаженство» для труппы Театра сатиры.

16 мая – просмотр «Мольера» во МХАТе.

17 мая – Булгаков и его супруга приглашены в ИНО Мосгубисполкома для заполнения анкет и получения заграничных паспортов.

7 июня – получен отказ в выдаче загранпаспортов.

31 августа – Булгаков встречается с американскими исполнителями пьесы «Дни Турбиных».

Сентябрь – начало работы над пьесой о Пушкине.

9 октября – заключен договор с Театром сатиры о переработке пьесы «Блаженство».

18 октября – Булгаков договаривается писать пьесу о Пушкине в соавторстве с Вересаевым.

21 ноября – отказ МХАТа от постановки «Бега».

28 ноября – Сталин, Киров и Жданов присутствуют на спектакле «Дни Турбиных».

30 ноября – Булгаков приступает к работе над пьесой «Иван Васильевич».

1935

Март–апрель – репетиции «Мольера» под руководством К. С. Станиславского.

31 марта – вопрос о репетициях «Мольера» разбирается на заседании парткома МХАТа.

10 апреля – Булгаковы принимают у себя секретаря американского посла Чарльза Боолена.

13 апреля – Булгаков встречается с А. А. Ахматовой на квартире у О. Э. Мандельштама.

17 апреля – конфликт между Булгаковым и Станиславским достигает кульминации.

22 апреля – бал в американском посольстве, ставший прообразом великого бала у сатаны в «Мастере и Маргарите».

28 апреля – сотрудники американского посольства в гостях у Булгакова.

3 мая – Булгаковы посещают американское посольство. Среди гостей – французский писатель Антуан де Сент-Экзюпери.

11 мая – последняя репетиция «Мольера» с участием Станиславского.

2 июня – чтение пьесы «Александр Пушкин» артистам Театра имени Вахтангова.

4 июня – Булгаков последний раз подает прошение о выдаче загранпаспортов и вскоре получает отказ.

Весна–осень – напряженная переписка с Вересаевым по поводу пьесы о Пушкине.

17 сентября – член ЦК А. С. Щербаков представил в Политбюро докладную записку о положении дел в главном драматическом театре страны.

20 сентября – Главрепертком разрешает ставить пьесу «Александр Пушкин».

30 сентября – Булгаков завершает работу над пьесой «Иван Васильевич».

18 октября – Булгаков с женой посещают американское посольство.

1 ноября – Булгаков с успехом читает в Театре сатиры пьесу «Иван Васильевич».

7 ноября – отправляется на Красную площадь на демонстрацию.

18 ноября – первая репетиция «Ивана Васильевича» в Театре сатиры.

Декабрь – во МХАТе идут репетиции «Мольера» под руководством В. И. Немировича-Данченко.

1936

3 января – Булгаковы присутствуют на балете Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда».

6 февраля – генеральная репетиция «Мольера». Запись в дневнике Е. С. Булгаковой о желании Булгакова писать пьесу о Сталине.

16 февраля – премьера «Мольера» в филиале МХАТа.

24 февраля – в мхатовской газете «Горьковец» появляются отрицательные отзывы о «Мольере» Афиногенова, Всеволода Иванова, Олеши и Грибкова.

29 февраля – докладная записка П. М. Керженцева в Политбюро по поводу «Мольера».

8 марта – принято постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О постановке „Мольера“ М. Булгакова в филиале МХАТ».

9 марта – в «Правде» опубликована статья «Внешний блеск и фальшивое содержание» с критикой постановки «Мольера». Спектакль снят.

16 марта – встреча М. А. Булгакова с П. М. Керженцевым.

31 марта – письмо М. П. Аркадьева А. Н. Поскребышеву, касающееся Булгакова и его

желания писать пьесу о Сталине.

3 апреля – арест «пречистенца» Н. Н. Лямина.

12 апреля – Булгаковы присутствуют на приеме в американском посольстве.

13 мая – запрещение после генеральной репетиции пьесы «Иван Васильевич» в Театре сатиры.

19 мая – Булгаков начинает работать над переводом «Виндзорских проказниц» Шекспира для МХАТа.

16 июня – начинается сотрудничество Булгакова с композитором Б. В. Асафьевым.

Август – Булгаков и Елена Сергеевна отдыхают вместе с мхатчиками в Синопе. Конфликт с режиссером Н. М. Горчаковым.

15 сентября – Булгаков отказывается от продолжения работы над переводом «Виндзорских проказниц» и подает во МХАТ заявление об увольнении.

1 октября – зачислен на работу в Большой театр либреттистом-консультантом; подписан договор на создание либретто к опере «Черное море».

17 ноября – П. М. Керженцев отвергает первую версию либретто «Черное море».

26 ноября – начало работы над «Театральным романом» («Записками покойника»).

1937

Февраль – премьера спектакля «Зойкина квартира» в Париже.

18 марта – завершена работа над либретто «Черное море».

Конец марта – завершена работа над либретто оперы «Минин и Пожарский».

Март–июнь – Е. С. Булгакова записывает в дневнике известия, касающиеся падения литературных врагов Булгакова.

7 *апреля* – встреча Булгакова с работником ЦК Ангаровым.

Май – интенсивная работа над «романом о Воланде».

8 мая – встреча с П. М. Керженцевым.

9 мая – Булгаков читает своим друзьям Вильямсу и Шебалину «первые главы своего романа о Христе и дьяволе».

11 мая – продолжение чтения.

14 мая – в гостях у Булгакова осведомитель НКВД К. М. Добраницкий.

15 мая – продолжение чтения «романа о Воланде».

Лето – работа Булгакова над либретто к опере «Петр Великий».

Август – записи Е. С. Булгаковой об арестах писателей, проживавших в Нащокинском переулке.

23 сентября, 23 октября – записи в дневнике Е. С. Булгаковой о желании писателя «откорректировать и представить» роман («дьявол, мастер, Маргарита») наверх.

Октябрь–ноябрь – работа над романом.

8 декабря – начата работа над инсценировкой романа Сервантеса «Дон Кихот» для Театра имени Вахтангова.

1938

1 января – Булгаков читает Николаю Эрдману главу «Дело было в Грибоедове» из романа «Мастер и Маргарита».

4 февраля – письмо И. В. Сталину с просьбой о смягчении участи Н. Р. Эрдмана.

Февраль–май – завершается работа над романом «Мастер и Маргарита». Чтение романа друзьям булгаковского дома.

26 мая – 24 июня – О. С. Бокшанской перепечатана завершенная рукописная редакция «Мастера и Маргариты».

Июль – Булгаков уезжает на отдых в Лебедянь.

Август – работа над инсценировкой «Дон Кихота» и изучение испанского языка.

Август–ноябрь – переговоры мхатчиков с Булгаковым по поводу написания пьесы о Сталине.

3 ноября – выступление Булгакова на мхатовском юбилее.

10 ноября – чтение пьесы «Дон Кихот» в Театре имени Вахтангова. Пьеса принята без всяких оговорок.

1939

Зима–весна – работа над пьесой о Сталине. В Большой театр сдано либретто оперы «Рашель».

14 мая – дописан эпилог романа «Мастер и Маргарита».

24 июля – во МХАТ сдана пьеса «Батум».

27 июля – чтение «Батума» на партийном собрании МХАТа.

14 августа – отъезд М. А. Булгакова и Е. С. Булгаковой в Грузию для работы над пьесой «Батум»; возвращение в Москву из Тулы после получения телеграммы, отменяющей поездку.

10 сентября – Булгаков с женой уезжают в Ленинград.

15 сентября – возвращение в Москву в связи с резким ухудшением здоровья.

Середина октября – посещение дома Булгаковых А. А. Фадеевым.

24 октября – МХАТ после посещения театра Сталиным принимает решение ставить пьесу Булгакова «Александр Пушкин».

Конец октября – начало ноября – Булгаков возвращается к редактированию романа «Мастер и Маргарита».

18 ноября – 18 декабря – находится на лечении в подмосковном санатории «Барвиха».

5 декабря – письмо П. С. Попова М. А. Булгакову.

1940

6 января – записи к пьесе «Ласточкино гнездо».

15–16 января – правка романа «Мастер и Маргарита».

22 января – заключен договор с МХАТом на постановку пьесы «Александр Пушкин» («Последние дни»).

10 марта (Прощеное воскресенье) – в 16 часов 39 минут Михаил Афанасьевич Булгаков скончался. Похоронен на Новодевичьем кладбище в Москве.

Библиография

1. *Агурский М. С.* Идеология национал-большевизма // http://www.nbp-info.ru/new/lib/ag_nb/

2. *Адамович Г. В.* «Дни Турбиных» М. Булгакова // Литературное обозрение. 1991. № 5.

3. Архив Президента РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 34. Л. 45-51 // http://on-island.net/Other/MHAT.htm

4. *Арье-Лейб* (при участии *П. Коца*). Двойной портрет // http://kreschatik.nm.ru/19/22/htm

5. *Бакушинская О.* Булгаков завещал свою вдову Фадееву // Комсомольская правда. 2004. 6 июня.

6. *Балашов Вит.* Белая гвардия Булгакова – кто она? // http://www.proza.ru/texts/2002/10/14-78/html

7. *Белкина А.* Булгаков М. Дневник. Письма. 1914–1940 / /http://lib.rin.ru/doc/i/90006p.html

8. *Белозерская Л. Е.* О, мед воспоминаний // Воспоминания о Михаиле Булгакове. М., 2006.

9. *Блок А. А.* Собрание сочинений. В 2 т. М., 1955. Т. 2.

10. *Боровиков С.* В русском жанре // http://magazines.russ.ru/znamia/2000/7/borov.html

11. *Булгаков М. А.* Дневник.

12. *Булгаков М. А.* Записки покойника (Театральный роман) / Подготовка текста, вступительная статья, примечания А. Кобринского. СПб., 2002.

13. *Булгаков М. А.* Письма.

14. *Булгаков М.* Пьесы. М., 1962.

15. *Булгаков М. А.* Пьесы 20-х годов. Л., 1989.

16. *Булгаков М. А.* Пьесы 1930-х годов. СПб., 1994.

17. *Булгаков М. А.* Собрание сочинений. В 8 т. М., 2004. Т. 3.

18. *Булгаков М. А.* Собрание сочинений. В 8 т. М., 2004. Т. 4.

19. *Булгаков М. А.* Собрание сочинений. В 8 т. М., 2004. Т. 5.

20. *Булгаков М. А.* Собрание сочинений. В 8 т. М., 2004. Т. 8.

21. *Булгакова Е. С.* Дневник // Воспоминания о Михаиле Булгакове. М., 2006.

22. Булгаковский сборник. Вып. 1. Таллин, 1994.

23. Булгаковский сборник. Вып. 2. Таллин, 1994.

24. «Буду рад вас видеть в Коктебеле…» (Переписка Максимилиана Волошина и Михаила Булгакова) // Максимилиан Волошин. Избранное. Стихотворения. Воспоминания. Переписка. Минск, 1993// http://az.lib.ru/w/woloshin_m_a/text_0250.shtml

25. *Варламов А. Н.* Пришвин. М., 2003.

26. *Варламов А. Н.* Алексей Толстой. М., 2006.

27. Весь Булгаков в воспоминаниях и фотографиях. Киев, 2006.

28. *Виленский Ю. Г.* Доктор Булгаков. Киев, 1991.

29. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной политике 1917–1953 гг. М., 1999.

30. Внешний блеск и фальшивое содержание // Правда. 1936. 9 марта.

31. Вопросы литературы. 2000. № 1.

32. Воспоминания о Михаиле Булгакове. М., 1988.

33. Воспоминания о Михаиле Булгакове. М., 2006.
34. *Гаврюшин Н. К.* Нравственный идеал и литургическая символика в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Творчество Михаила Булгакова. Кн. 3.
35. *Гиреев Д. А.* Михаил Булгаков на берегах Терека. Орджоникидзе, 1981.
36. *Грин Н. Н.* Воспоминания. Феодосия; М., 2005.
37. *Гроссман-Рощин.* Стабилизация интеллигентских душ и проблемы литературы// Октябрь. 1925. №7.
38. *Гуль Р. Б.* Михаил Булгаков. Драмы и комедии // Новый журнал. 1967. Кн. 87.
39. *Дворцов В.* Бафомет – идол постмодерна // http://www.hrono.text/2006/dvor0406.html
40. Дневник Е. С. Булгаковой. М., 1990.
41. *Евлогий (Георгиевский), митр.* Путь моей жизни. М., 1994.
42. *Егоров Б. Ф.* М. А. Булгаков – «переводчик» Гоголя. Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л., 1977.
43. *Ермолинский С. А.* О времени, о Булгакове и о себе //http://www. sakharov-center.ru/asfcd/auth/auth_pages.xtmpl?Key=23442& page=375
44. *Ермолинский С.* О времени, о Булгакове, о себе. М., 2001.
45. *Ермолинский С. А.* О себе и жизни своей.
46. Жму вашу руку, дорогой товарищ. Переписка Максима Горького и Иосифа Сталина// Новый мир. 1997. № 9.
47. *Жук О.* М. Булгаков и Де Квинси: история одного сюжета //http://www.narcom.ru/ideas/common/58. html
48. *Земская Е. А.* Михаил Булгаков и его родные. М., 2004.
49. *Зюка Тур.* Моя память хранит обрывки//Огонек. 2002. № 19.
50. Из кремлевского архива Сталина // http://bulgakov.km.ru/arc.htm
51. Из переписки М. А. Булгакова с Е. И. Замятиным и Л. Н. Замятиной // Русская литература. 1989. № 4.
52. Известия. 1925. 20 сентября. С. 4. Цит. по: *Гудкова В.* Истоки // Литературное обозрение. 1991. № 5.
53. Известия РАН. Серия: Литература и язык. 1994. № 1.
54. *Ильф И. А., Петров Е. П.* Собрание сочинений. В 5 т. М., 1961. Т. 2.
55. *Каменский Н.* Граждане СССР графы Каменские. Русские аристократы на службе у советской власти // Независимая газета. 2002. 22 февраля.
56. *Карум Л.* О семье Михаила Булгакова. Воспоминания. Подготовил к печати А. П. Кончаковский // Сайт «Музей Михаила БУЛГАКОВА в Киеве».
57. «Когда я вскоре буду умирать…» Переписка М. А. Булгакова с П. С. Поповым. 1928-1940. М., 2003.
58. *Кокина И. В.* Медицинская палитра «Белой гвардии» М. А. Булгакова //http://www.medicine-in.dsmu.edu.ua
59. *Кузнецов В.* Защитник Христа // Литературная Россия. 2000. № 47. 24 ноября.
60. *Кураев А., диакон.* «Мастер и Маргарита»: за Христа или против Христа? // http://www.rusk.ru/st.php?idar= 15255
61. *Лазебник И.* Отец Мастера (о А. И. Булгакове) //http://proza.ru/texts/2005/04/08-10.html
62. *Лаппа Т. Н.* Воспоминания // Воспоминания о Михаиле Булгакове. М., 2006.
63. *Лекманов О. А.* Осип Мандельштам. М., 2004.
64. *Ленин В. И.* Полное собрание сочинений. Т. 54.

65. Литературная газета. 1999. 14–20 июля.
66. Литературная энциклопедия. М., 1930 // http://feb-web.ru/feb/Htenc/encyclop/le3/le3-224 l.htm
67. *Мандельштам Н. Я.* Вторая книга. М., 1990.
68. *В. Д. Матасов.* Белое движение. Ч. 2. Украина в период Гражданской войны. Кадеты. Библиотека «БЕЛОЕ ДЕЛО» // http://www.xxl3.ru/kadeti/white_matasov.htm
69. *Метревели О.* Владикавказский Булгаков // Осетия: свободный взгляд. 2006. 16 мая.
70. *Миндлин Э. М.* Необыкновенные собеседники. М., 1968.
72. Минувшее. Вып. 17. М., 1994.
72. *Мокульский С.* Мольер. М., 1936.
73. Московские новости. 1987. № 16.
74. *Мягков Б. С.* Последние дни Михаила Булгакова // Булгаковский сборник. Вып. 2. Таллин, 1994.
75. *Мягков Б. С.* Родословия Михаила Булгакова // http://bw.keytown.com/
76. Независимая газета. 1995. 16 мая. Публикация Г. Файмана, Вл. Виноградова, В. Гусаченко (Архив ФСБ).
77. *Некрасов В. П.* Дом Турбиных //http://speakrus.ru/articles/dom-turb.htm
78. *Немирович-Данченко Вл. И.* Творческое наследие. Т. 3. Письма: 1923–1937. М., 2003.
79. М. А. Нестерович-Берг. В борьбе с большевиками. Воспоминания. Париж, 1931.
80. *Никонов Н.* Морфий для народа//Православная беседа. 2001. №5.
81. *Никоненко С.* Михаил Булгаков и Юрий Слезкин. История дружбы двух писателей в кривом зеркале литературоведов // http://www.hrono.ru/public/2001/niconen02.html
82. *Нинов А.* Трагедия авторства. Инсценировки М. Булгакова в его литературной судьбе // http://www.zvezdaspb.ru/index.php?page=3&go&month= 12&year=2006
83. Новый зритель. 1926. №49.
84. ОР РГБ. Ф. 801. К. 1. Ед. хр. 2.
85. *Отан-Матье М. К.* Восприятие драматургии Булгакова во Франции от «Зойкиной квартиры» до «Бега» // Михаил Булгаков на исходе XX века. СПб., 1999.
86. *Палиевский П. В.* Шолохов и Булгаков. М., 1999.
87. *Паршин Л. К.* Чертовщина в американском посольстве, или 13 загадок Михаила Булгакова. М., 1991.
88. *Паустовский К. Г.* Золотая нить // Мир Паустовского. 2007. № 25.
89. *Петелин В. В.* Жизнь Булгакова. М., 2000.
90. *Петровский М. С.* Михаил Булгаков: Киевские театральные впечатления. Записки русской академической группы в США. Т. 34. Нью-Йорк, 1991.
91. *Пинов А.* Трагедия авторства. Инсценировки М. Булгакова в его литературной судьбе // http//www.zvezdaspb.ru/index.php?page=88nput=2006/12/ninov.htm
92. Письма О. С. Бокшанской В. И. Немировичу-Данченко. М., 2005. Т. 1.
93. Письма О. С. Бокшанской В. И. Немировичу-Данченко. М., 2005. Т. 2.
94. Письмо Е. И. Замятина И. В. Сталину // www.pseudology.org
95. *Попова Т.* Дом за горой // Зеркало Недели. On The WEB. 1999. 15– 21 мая. № 19(240).
96. Правда. 1928. 18 декабря.
97. *Пришвин М. М.* Дневник. 1920-1922. М., 1995.
98. *Пришвин М. М.* Дневник. 1923-1925.
99. *Пришвин М. М.* Дневник 1932 года.

100. Пути развития театра.
101. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 16 т. М., 1937–1959. Т. 13.
102. *Пушкин А. С.* Собрание сочинений. В 10 т. Л., 1979. Т. 10.
103. *Раскольников Ф. Ф.* Открытое письмо Сталину // http://scepsis.ru/library/id_446.html
104. РГАЛИ. Ф. 1723. Оп. 3. Ед. хр. 1. Л. 95-96. Цит. по: *Катаев В. П.* Алмазный мой венец / Комментарий О. Лекманов, М. Рейкина. При участии Л. Видгофа // http://www.ruthenia.ru/document/528893.html
105. РГАЛИ. Ф. 1723. Оп. 3. Ед. хр. 1. Л. 27.
106. Репертуарный бюллетень // Ежемесячник Художественного отдела ГПП. 1928. № 12.
4107. *Репьева И.* Неправильный Булгаков //http://hronos.km.ru/text/2001text/repeva01.html
108. *Рецептер В.* Булгаковиада // Звезда. 2006. № 1 // http://magazines.russ.ru/zvezda/2006/l/re2.html
109. *Рогозовская Т.* Дело врача Михаила Булгакова // Зеркало недели. Киев, 1998. № 35 (204).
110. *Рогозовская Т.* Отец Афанасий Иванович Булгаков // http://pbun-jak.narod.ru/zbornik/tekstovi/23_Rogozovskaja.htm
111. *Рудакова М. О.* Жизнеописание Михаила Булгакова.
112. Русская литература. 1974. №4.
113. Русская мысль. 1985. 28 марта.
114. Русская мысль. 1997. 22-28 мая.
115. Русский Берлин. М. 2003.
116. *Рябинина А.* Тайны булгаковской Маргариты // http://www.regla.ru
117. *Сахаров Вс.* Береги честь смолоду //http://bulgakov.km.ru/kritika/critica2.htm
118. *Сахаров В.* Сатира должна идти до конца // http://infospy.ru/mod-ules/Aiticles/article_storyid_142.html
119. *Сац И. И.* Жизнь – явление полосатое // http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/auth_pages.xtmpl?Key=10045&page=460
120. *Светлаева В.* Леля Булгакова // http://magazines.russ.ru/nlo/2002/56/svetl.html
121. *Свиридов Г. В.* Дневниковые записи 1978–1984 гг. // http://www.moskvam.ru/2000/ll/sviridov2.htm
122. *Семанов С.* Свидетельство Маргариты о Мастере // Литературная Россия. 2006. № 40. 6 октября.
123. *С [лезкин] Ю. Л.* Манускрипты // Литературная неделя. 1924. № 58. 9 марта. Приложение к газете «Накануне». 1924. № 575. 9 марта.
124. *Слезкин Ю. Л.* Мое время разными глазами: Из дневника писателя // Советская Россия. 1987. 29 ноября.
125. *Смелянский А. М.* Михаил Булгаков в Художественном театре. М., 1989.
126. Советские писатели о Щедрине// Новый мир. 1976. № 1.
127. *Соколов Б. В.* Три жизни Михаила Булгакова. М., 1997.
128. *Соколов Б. В.* Булгаковская энциклопедия // http://www.bulgakov.ru/
129. *Станиславский К. С.* Собрание сочинений. В 8 т. Т. 8.
130. Тайные страницы истории: Сборник. М., 2000.
131. Творчество Михаила Булгакова. Кн. 3. М., 1995.
132. Творчество Михаила Булгакова. СПб., 1995. Вып. 3.

133. Творчество Михаила Булгакова. Кн. 2. СПб., 1994.
134. Творчество Михаила Булгакова. СПб., 1994.
135. *Тромбетта Серджио*. Меридиан: Лучшие произведения автора «Мастера и Маргариты» // http://www.inopressa.ru/details.htm?id=1694
136. Труды Киевской духовной академии. Год XLIV, книга IX. Киев, 1903.
137. Тыняновский сборник. Вып. 10.
138. Устами Буниных. М., 2005. Т. 1.
139. Устами Буниных. М., 2005. Т. 2.
140. Цензура в Советском Союзе. 1917-1991. М., 1998.
141. *Чудакова М. О.* Евгений Онегин, Воланд и Мастер // Возвращенные имена русской литературы. Самара, 1994.
142. *Чудакова М. О.* Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988.
143. *Чудакова М.* К творческой биографии М. Булгакова. 1916–1923 // Вопросы литературы. 1973. № 7.
144. *Чудакова М. О.* Осведомители в доме Булгаковых в середине 1930-х гг. //Седьмые тыняновские чтения. Рига–Москва, 1995–1996.
145. *Фадеев А. А.* Собрание сочинений. В 7 т. Т. 7.
146. *Файман Г.* «Местный литератор» – Михаил Булгаков//Театр. 1987. № 6.
147. *Хинкулов Л.* Михаил Булгаков и Алексей Турбин // Радуга. 1981. № 5.
148. *Ходасевич В. Ф.* Смысл и судьба «Белой гвардии»//Литературное обозрение. 1991. № 5.
149. *Шаховской Иоанн*. Мастер и Маргарита. Метафизический реализм // http://www.dubus.by/modules/myarticles/article_storyid_649.html
150. *Шенталинский В.* Мастер глазами ГПУ. За кулисами жизни Михаила Булгакова// Новый мир. 1997. № 10 // http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1997/10/shental.html
151. *Шкловский В.* Гамбургский счет. М., 1990.
152. Эмигрантский фельетон // antibr.ru
156. *Эрлих А.* Нас учила жизнь. М., 1960.
154. Я не шепотом в углу выражал эти мысли. М., 1994.
155. «Я просто русофил…» Гетман Скоропадский об Украине и ее отношениях с Россией // Русская мысль. 1999. 25 февраля.
156. «Я читаю о человеке всё…» Письма М. А. Булгакова к В. М. Позднееву // Октябрь. 2002. №11// http://magazines.russ.ni/october/2002/11/bul.html
157. *Янгиров Р.* Русская эмиграция о романе Булгакова «Белая гвардия» (1920-1930)// Михаил Булгаков на исходе XX века. СПб., 1999.
158. *Яновская Л. М.* «Моя земля!» // *Булгаков М. А.* Избранные произведения. В 2 т. Киев, 1989.
159. *Яновская Л. М.* Творческий путь Михаила Булгакова. М., 1983.
160. *Яновский В. С.* Поля Елисейские.
161. http://www.pravoslavie.ru/answers/051220174106
162. http://mitsumusi.livejournal/com/5662.html
163. http://bulgakov-kiev.tripod.com
164. http://lit.lseptember.ru/2002/06/ll.htm
165. http://eseniada.narod.ru/avto6.html
166. http://bulgakov.km.ru/memoryl.htm

167. http://www.bulgakov.ru/b/bagr-piece/
168. http://www.bulgakov.ru/b/beg
169. http://www.petrograd.biz/stalin/11-21.php
170. http://www.ntv.ru/gordon/archive/l 1427
171. http://bulgakov.km.ru/arc1.htm
172. http://www.tonnel.ru/index.php/music
173. http://www.kid.com.ua/newsl 573.html
174. Цензура в Советском Союзе. 1917-1991. М., 1998.
175. М. А. Булгаков и художественная культура его времени. М., 1988.
176. *Иванов-Разумник Р. В.* Тюрьмы и ссылки. М., 2000.
177. *Катаев В. П.* Алмазный мой венец. М., 1994.
178. *Катаев В. П.* Алмазный мой венец / Комментарий. О. Лекманов, М. Рейкина. При участии Л. Видгофа // http://www.ruthenia.ru/docu-ment/528893.html
179. «Неоценимый подарок»: Переписка Пастернаков и Ломоносовых (1925–1970)/ Публ. К. Барнза, Р. Дэвиса//Минувшее. М.; СПб., 1994. Т. 15-17.
180. *Петровский М. С,* Городу и миру. Киев, 1990.
181. *Розанов В. В.* О себе и жизни своей.
182. *Чехов А. П.* Собрание сочинений. В 30 т. М., 1980. Т. 17.
183. *Чудакова М. О.* Материалы к биографии Е. С. Булгаковой // Тыняновский сборник. Вып. 10. М., 1998.
184. *Эрдман Н. Р.* Самоубийца. Екатеринбург, 2000.
185. *Яблоков Е. А.* Художественный мир Михаила Булгакова. М., 2001.
186. *Яновская Л. М.* Записки о Михаиле Булгакове. М., 2006.
187. *Яновский В. С.* Поля Елисейские. СПб., 1994.

Иллюстрации





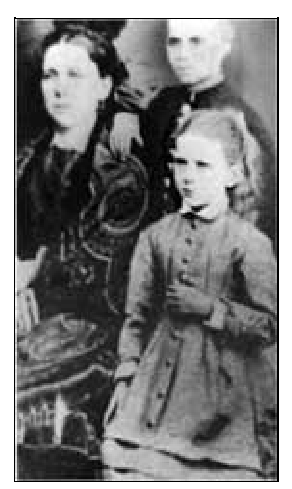
Михаил Васильевич Покровский.

«Дед со стороны матери был "более выдающийся, чем дед со стороны отца"»

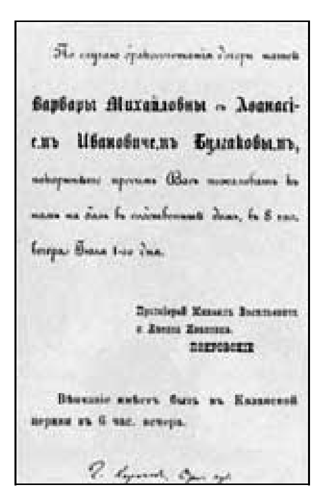


Олимпиада Ферапонтовна Булгакова, бабушка Булгакова по отцовской линии, крестная мать писателя


Колокольные дворяне.
Семья Михаила Васильевича Покровского, деда Булгакова


Анфиса Ивановна Покровская, бабушка писателя, с дочерью Варварой


Варвара Покровская – гимназистка



[illegible]

Варвары Михайловны съ Аѳанасі-емъ Ивановичемъ Булгаковымъ, [illegible] въ 8 час. [illegible]

[illegible]

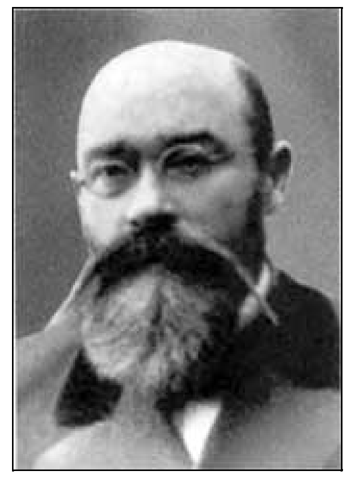
ПОКРОВСКІЕ

[illegible] въ Казанской [illegible] въ 6 час. вечера.

Приглашение на свадебный бал В. М. Покровской и А. И. Булгакова



Варвара Михайловна Булгакова (урожденная Покровская).
«Мама, светлая королева мама»



4Афанасий Иванович Булгаков.
«Основной чертой мировоззрения Афанасия Ивановича была его церковность»



Семья Булгаковых на даче в Буче.

Слева направо сидят: Ваня, Д. И. Богдашевский, Варвара Михайловна, Афанасий Иванович с Лелей; *стоят:* Вера, Варя, Надя; *в верхнем ряду:* Борис Богданов и Михаил Булгаков



Семья Булгаковых в трауре после смерти отца.

Стоят: Михаил, Вера; *сидят:* Варя, Варвара Михайловна с Колей, Надежда; *в нижнем ряду:* Леля и Иван



Гостиная в «доме Турбиных».

«Как часто читался у пышущей жаром изразцовой печи "Саардамский плотник", часы играли гавот, и всегда в конце декабря пахло хвоей…»



«Дом Турбиных» на Андреевском спуске.

«Им невероятно повезло с этим домом: пожалуй, во всем Киеве трудно было найти более волшебное место, чем этот просторный дом о семи комнатах»



Булгаковы на даче в Буче под Киевом.

Крайний слева Михаил. *«…это были времена легендарные… когда в садах самого прекрасного города нашей Родины жило беспечальное, юное поколение»*



Варвара Михайловна и Иван Павлович Воскресенский.

«Я просто поражаюсь, как мама затеяла роман с доктором»



Варвара Михайловна Булгакова у могилы мужа с дочерьми.

«Варвара Михайловна была очень верующая… В доме царил христианский дух Булгаковых»



Татьяна Николаевна Лаппа, первая жена Булгакова.

«Телеграфируйте обманом приезд Таси. Миша стреляется»



Михаил Булгаков в 1913 году.

«Необузданная сатанинская гордость, развившаяся в мыслях… за папиросой у себя в углу…»


Игра в винт. *Сидят:* Надя и Миша; Тася, жена Булгакова, наблюдает за картами.
«Помоляся Богу, улеглася мать. / Дети понемногу сели в винт играть»


Гетман П. П. Скоропадский:
«Великорусские круги на Украине невыносимы»


Семен Петлюра:
«…и хотят Украину продавать бывшим царским министрам России…»



Осип Мандельштам.

«К нам несколько раз на улице подходил молодой человек и спрашивая О. М., стоит ли писать роман»



Ю. Л. Слезкин.

«Ладный, темноволосый, с живыми черными глазами, с родинкой на щеке, на погибель дамским сердцам…»



Л. С. Карум с женой В. М. Карум, сестрой М. А. Булгакова.

«Какое право ты имел так отзываться о моем муже… Ты вперед на себя посмотри».


Михаил Булгаков среди артистов Владикавказского театра


Андрей и Надежда, сестра писателя, Земские.
«Дорогой Андрик, теперь ты будешь иметь удовольствие видеть в Москве и Мишу»


В. И.Ленин и Н. К. Крупская.
«Надежда Константиновна взяла мой лист и написала сбоку красными чернилами: "Прошу дать ордер на совместное жительство"»



Дом на Садовой, где жил Булгаков.

«Самый ужасный в Москве вопрос – квартирный… комната скверная, соседство тоже»



Любовь Евгеньевна Белозерская, вторая жена Булгакова.

«Любочка – прошла сквозь огонь и воду и медные трубы – она умна, изворотлива, умеет себя подать и устраивать карьеру своему мужу»



М. А. Булгаков. *1926 г.*

«…лицо в общем привлекательное, лицо больших возможностей. Это значит – способное выражать самые разнообразные чувства»



Л. Е. Белозерская.

«Ужасное состояние: все больше влюбляюсь в свою жену. Так обидно – 10 лет открещивался от своего… Бабы, как бабы. А теперь унижаюсь даже до легкой ревности. Чем-то мила и сладка. И толстая»



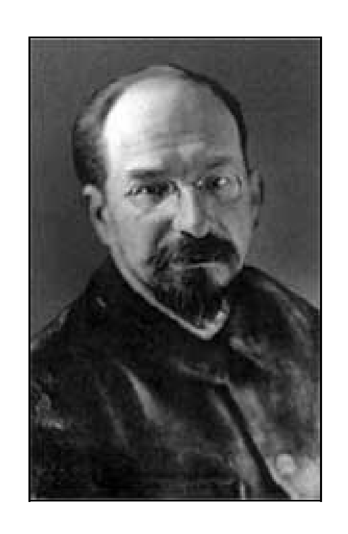
М. А. Булгаков. *Фото М. Наппельбаума. 1928 г.*

«Очень обижается Булгаков на Советскую власть и очень недоволен нынешним положением. Совсем работать нельзя»



Булгаков среди пречистенцев. *Слева направо:* С. С. Топленинов, М. А. Булгаков, Н, Н. Лямин, Л. Е. Белозерская.

«В этом кругу… хотели видеть его на Голгофе, падающего под ударами, чуть ли не мучеником. Преуспевающий Булгаков возмущал их»

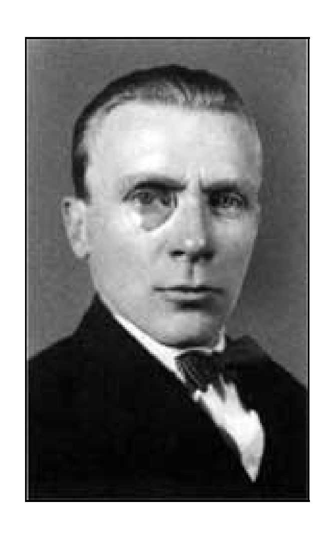


А. В. Луначарский:

«А о "Днях Турбиных" я написал письмо "Художественному театру", где сказал, что считаю пьесу пошлой, и советовал ее не ставить»



Булгаков среди участников спектакля по пьесе «Дни Турбиных». *22 сентября 1926 г.*



Булгаков с моноклем.

«…бывший врач и нынешний литератор, скромный труженик… и вдруг эта карикатурная стекляшка!..»



Булгаков (в центре) на похоронах Маяковского. За день до звонка Сталина



М. А. Булгаков.

«Синеглазый прославился и на некоторое время разбогател»



Евгений Александрович Шиловский:

«Я ни в чем не обвиняю Елену Сергеевну и считаю, что она поступила правильно и честно»



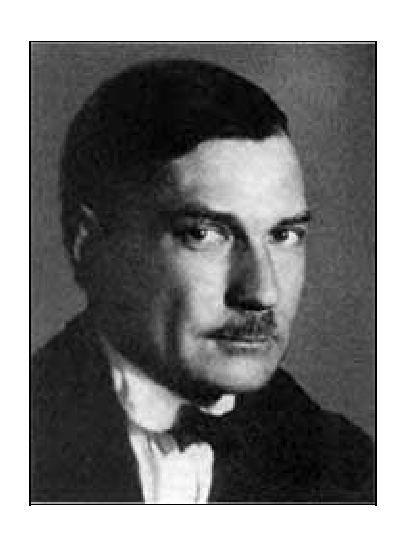
Елена Сергеевна Шиловская:

«Я была просто женой генерал-лейтенанта Шиловского, прекрасного, благороднейшего человека»



М. А. Булгаков:

«Не будете же вы стрелять в безоружного?.. Дуэль – пожалуйста!.. Пройдите мимо нашей любви»



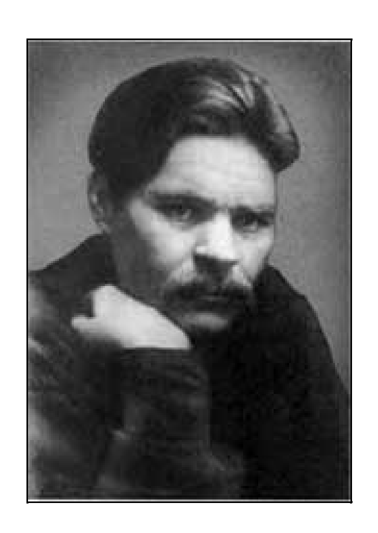
Е. И. Замятин:

«Надо было писать четко и ясно – что Вы просите Вас выпустить – и точка! Нет, я напишу правильное письмо!»



Ф. Ф. Раскольников:

«Решительную борьбу нужно вести против нездоровых течений, развращающих вкус широких масс…



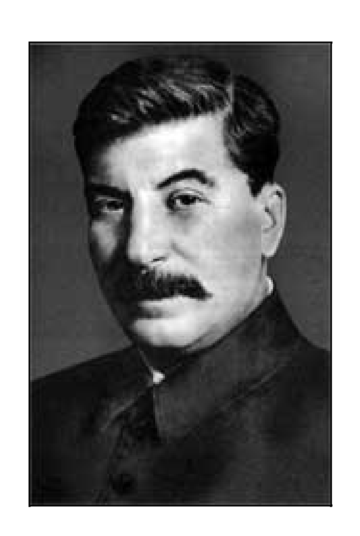
А. М. Горький:

«Булгаков мне "не брат и не сват", защищать его я не имею ни малейшей охоты. Но – он талантливый литератор, а таких у нас – не очень много»



Вс. Вишневский.

«Внешне: открытое лицо, работа "под братишку", в настоящее время крейсирует в Москве».



И. В. Сталин.

«…В самое время отчаяния… мне позвонил генеральный секретарь… Поверьте моему вкусу: он вел разговор сильно, ясно, государственно и элегантно»



М. А. Булгаков:

«Я обращаюсь к гуманности советской власти и прошу меня, писателя, который не может быть полезен у себя, в отечестве, великодушно отпустить на свободу»



А. Н. Толстой.

«На чем мы можем объединиться с Толстым? Под руку по Тверской гулять ходить?»



Н. А. Булгаков, брат писателя.

«Если судьба забросит тебя на угол улиц Ришелье и Мольера, вспомни меня! Жану Батисту де Мольеру от меня привет»



М. А. и Е. С. Булгаковы.

«"Дай мне слово, что умирать я буду у тебя на руках!.." И я, смеясь, сказала: "Конечно…"»



М. А. Булгаков в роли судьи в спектакле «Пиквикский клуб».

« "А это кто?" – "Булгаков", – "…Какой Булгаков?" – "Михаил Афанасьевич. Драматург", – "Автор?!" – "Да, автор. Очень просился поработать"».



К. С. Станиславский. В. И. Немирович-Данченко.

«Меня угнетает атмосфера, которую напустили эти два старика Станиславский и Данченко. Они уже юродствуют от старости и презирают все, чему не 200 лет»



В. Я. Станицын в роли Мольера.

«Этот человек с седеющими висками держится наподобие любовника-премьера в старом провинциальном театре, быстро переходя от гнева к угодливой улыбке, от капризов – к деловому тону»



Булгаков на репетиции «Мольера».

«Вы человек неподатливый… Вы не театральный человек»



Ангелина Степанова в роли Арманды:

«Репетирую "Мольера", удивляюсь на Булгакова, почему он сорежиссер и почему он считает своего "Мольера " совершенным произведением? Моя роль мне совсем не нравится, и я репетирую формально»



Анна Ахматова:

«Ты так сурово жил и до конца донес / Великолепное презренье»



Андрей Белый.

«Всю жизнь, прости Господи, писал дикую ломаную чепуху… В последнее время решил повернуться лицом к коммунизму, но повернулся крайне неудачно…»



Б. Л. Пастернак:

«Вересаев конечно очень большой человек, но он законное явление, а Булгаков – незаконное!»



В. В. Вересаев:

«Мы говорим на разных языках…»



Уильям Буллит, один из прототипов Воланда:

«Я дразнил русских. Я делал всё возможное, чтобы им насолить»



Антуан де Сент-Экзюпери.

«Писатель, оказавшийся кроме того и летчиком, рассказывал о своих полетах. А потом показывал, и очень ловко – карточные фокусы»



Спасо-хауз.

«Бал у американского посла. М. А. в черном костюме. У меня вечернее платье исчерна-синее с бледно-розовыми цветами. Поехали к двенадцати часам. Все во фраках, было только несколько смокингов и пиджаков»



Булгаковы на отдыхе в Синопе.

«И горы, и небо, и воздух, и магнолии, и кипарисы…»



М. А. Булгаков на балконе дома в Нащокинском переулке.

Для М. А. квартира – магическое слово. Ничему на свете не завидует – квартире хорошей»



Булгаков и Елена Сергеевна.

«Против меня был целый мир – и я один. Теперь мы вдвоем, и мне ничего не страшно»



А. Ш. Мелик-Пашаев.

«Познакомилась с Меликом, он дирижировал сегодня. Очень была довольна, так как он мне давно нравится».



Д. Д. Шостакович.

«Познакомилась с Шостаковичем… После театра… обедали очень весело. Но меня грызет безумно, что я не позвала Шостаковича…»



Большой театр.

«Я сейчас чиновник, которому дали ежемесячное жалованье, пока еще не гонят с места (Большой театр), и надо этим довольствоваться»



М. А. Булгаков.

«Участь Миши мне ясна, он будет одинок и затравлен до конца дней»



М. А. Булгаков в последний год жизни среди родных и друзей.

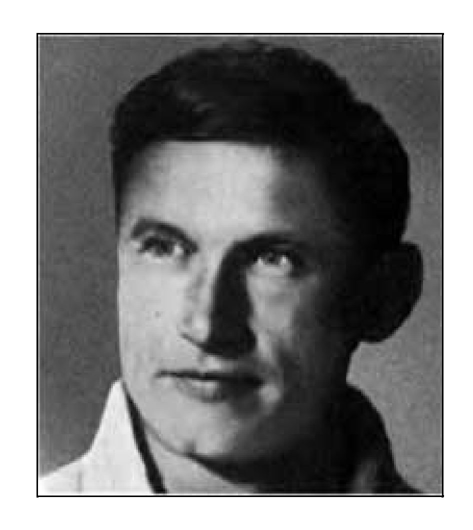
Слева направо: Сережа Шиловский, Булгаков, Елена Сергеевна, П. С. Попов и М. А. Чимишкиан



«Жене моей Елене Сергеевне Булгаковой. Тебе одной, моя подруга, подписываю этот снимок. Не грусти, что на нем черные глаза: они всегда обладали способностью отличать правду от неправды»



М. А. Булгаков с пасынком Сережей и драматургом С. А. Ермолинским



А. А. Фадеев:

«Человек поразительного таланта, внутренне честный и принципиальный и очень умный… И люди политики, и люди литературы знают, что он человек, не обременивший себя ни в творчестве, ни в жизни политической ложью…»



Е. С. Булгакова.

«Он обречен, и все мы теперь больше думаем о ней… Как с ней будет, ведь сколько силы душевной надо иметь и еще это выдержать…»



Кабинет М. А. Булгакова



Могила Михаила Афанасьевича Булгакова на Новодевичьем кладбище.

«Похоронили мы Булгакова, было тяжко. Думалось о его таланте и его неудачной жизни».

В 1970 году рядом похоронили Елену Сергеевну Булгакову

---

notes

Примечания



1

По некоторым источникам – 1910.

2

Известный священник, впоследствии расстрелянный большевиками; причислен к лику святых в 2000 году.

3

Ныне Брянской области.

4

Ср. в мемуарах В. П. Рыбинского: «Многосемейность Афанасия Ивановича и тяжелое положение, в которое попадала после его смерти его семья, побудили друзей его быстрым темпом присудить ему за две его работы (нужно сказать, очень слабые) степень доктора и, в видах увеличения пенсии, привести его в и. д. ординарного профессора» (Весь Булгаков в воспоминаниях и фотографиях. С. 10).



5

Разговоры *(фр.)*.

6

Он уехал в то время лечиться на курорт.

7

Far niente *(ит.)* – ничегонеделание.

8

Рукопись «Романа с кокаином» за подписью некоего М. Агеева пришла из Константинополя в Париж на адрес русского журнала «Числа» в 1933 году и вскоре была опубликована; неизвестного автора объявили «новым Достоевским», приписывая роман разным писателям, чаще В. Набокову. Настоящее имя автора этого единственного и, как полагают, автобиографического произведения раскрыто недавно – Марк Лазаревич Леви (1898–1973), сын богатых предпринимателей, в 1920-х эмигрировавший, а в 1940-х годах вернувшийся в СССР. – *Прим. ред.*

9

Т. Н. Лаппа ко времени беседы с Л. Паршиным носила фамилию третьего мужа Кисельгоф, отсюда – Т. К.

10

Вряд ли весной, как писал Б. Мягков. В таком случае мы не имели бы свидетельств о болезни Булгакова в мемуарах Л. С. Карума, приехавшего в Киев в мае.

11

По всей видимости, это был В. Н. Кончаковский, внук В. П. Листовничего.

12

Про Паустовского автору этой книги рассказывала хорошо знавшая его Галина Корнилова, что это был необыкновенный человек, прекрасный собеседник, возможно, даже более интересный, чем писатель, который, к сожалению, не сумел полностью воплотить свой дар. О Булгакове такого не скажешь. Его богатая человеческая натура и литературное наследие уравновешены.

13

Ср. также в воспоминаниях Л. С. Карума: «Работа венерического врача шла успешно. Только в последний месяц, когда большевики объявили поголовную мобилизацию, Булгаков проживал где-то в „нетрях“ на даче под Киевом. Этим он избежал мобилизации. С появлением добровольцев он опять появился в квартире, но объявил, что оставаться в Киеве больше не намерен, а поедет на Кавказ, где поступит на военную службу» (Весь Булгаков в воспоминаниях и фотографиях. С. 37).

14

Подробнее об этом в статьях Л. Кациса «…О том, что никто не придет назад» (Литературное обозрение. 1991. № 5. С. 78–86) и «О том, что никто не придет назад II» (Литературное обозрение. 1996. № 5–6. С. 165–182).

15

См.: *Шаргородский С.* Собачье сердце, или Чудовищная история // Литературное обозрение. 1991. № 5. С. 87–92.

16

Глеб Васильевич Алексеев (1892–1938) – журналист, очеркист, после революции эмигрировал, заведовав редакцией «Книгоиздательства писателей в Берлине». В 1923 году вернулся в СССР. По некоторым данным, был связан с ЧК–ОГПУ. Репрессирован в 1938 году.

17

Это был поэт Арон Эрлих.

18

Дальнейшая судьба этого человека, о котором Булгаков, разумеется, ничего не знал, была одновременно поразительной и горькой. Он закончил Лазаревский институт восточных языков, женился и уехал от греха подальше в Тифлис. Там жил штатской жизнью, работал в торгпредстве в Иране, в наркомате торговли, в музее, но незадолго до войны попал в поле зрения разведки и был призван на военную службу в Красную армию. В 1943 году Н. С. Каменский поступил на работу в Военный институт иностранных языков Красной армии (ВИИЯКА), где и проработал до конца жизни, из которой ушел по своей воле в 1951 году.

19

У этого рассказа была примечательная подпись: «Михаил Булгаков, литератор с женой, бездетный, непьющий, ищет комнату в тихой семье».

20

Так у Булгакова.

21

«Садыкерско-сменовеховской» – по имени Павла Абрамовича Садыкера, директора-распорядителя берлинской редколлегии «Накануне», с которым Булгаков вел переговоры об издании «Записок на манжетах» и которому писал 20 апреля 1923 года: «На безоговорочное сокращение согласиться не могу. Этот параграф 10 необходимо исключить или переработать совместно. Во всем остальном договор вполне приемлем мною». О Садыкере сохранились интересные воспоминания Э. Миндлина: «Садыкер своей внешностью как нельзя более подходил к нэповской обстановке. Его можно было принять за владельца только что открытого магазина тканей иностранного производства, а то даже за респектабельного в стоячем крахмальном воротничке почтенного ювелира <…>. Он оказался общителен, очень любезен. Но в наибольшее оживление и умиление, скажу больше – в совершенный восторг его приводило обилие черной икры в магазинах. И вот началась покупка черной икры для всей берлинской редакции „Накануне“ <…> Видимо, у Садыкера, как представителя „Накануне“, была какая-то загадочная возможность провезти за границу эту массу черной икры без пошлины. Выполнив свою миссию, представитель берлинской редакции с чемоданами, полными банками черной икры, вылетел на самолете „Дерулюфт“ в Берлин. Больше мы его никогда и не видели. Садыкер так и не возвратился из эмиграции».

22

Булгаков был у Толстого в Детском Селе в ноябре 1928 года. «Шампанское рекой. Толстой в год проживает 40 тысяч. Есть ли сейчас еще кто-нибудь такой?» – записал присутствовавший при той встрече М. Пришвин.

23

Мариэтте Чудаковой Татьяна Николаевна рассказывала, что во время этого обеда Булгаков буквально «ел его глазами».

24

Южное отделение Всеукраинского бюро Российского телеграфного агентства.

25

И замечательно продолжение этой фразы в пропущенной главе «Капитанской дочки», часто забываемое: «Те, которые замышляют у нас невозможные перевороты, или молоды и не знают нашего народа, или уж люди жестокосердые, коим чужая головушка полушка, да и своя шейка копейка».

26

Ср. в устном рассказе В. Катаева: «Когда я как-то высказался пренебрежительно о Яблоновском, он (Булгаков. – *А. В.*) сказал наставительно: «Валюн, нельзя так говорить о фельетонистах „Русского слова“!» (*Чудакова М. О.* Жизнеописание Михаила Булгакова. С. 238).

27

Как мы увидим дальше, Ходасевич весьма превратно и приблизительно толковал сценическую судьбу мхатовского спектакля, что свидетельствовало о том, что и он был в значительной мере оторван от советских реалий (хотя как раз его идея была доказать читателю обратное).

28

Ср. у Василия Яновского: «В России тогда гремели Бабель, Олеша, ранние Зощенко, Леонов. Катаев…» (*Яновский В.* Поля Елисейские. С. 220).

29

Действительно неправдоподобно, потому что Елена говорила не о жизни своего мужа, но о готовности смириться с тем, что он не вернется к ней: «Пусть Сергей не возвращается… Отымаешь, отымай, но этого смертью не карай…»

30

Виктор Григорьевич Финк – советский писатель. Родился в Одессе, в интеллигентной семье. В 1906 году закончил коммерческое училище. Учился на юридическом факультете в Одессе и в Париже. Во время Первой мировой войны был волонтером в Иностранном легионе. Незадолго до революции вернулся в Россию. В советское время писал преимущественно на еврейские темы: «Евреи на земле» (1929); «Евреи в тайге» (1930); «Новая родина» (1933), также известен как автор романа «Иностранный легион» (1935). В 1932 году Ю. Слезкин именно от Финка узнал о том, что «М. Булгаков развелся с Любочкой и женился на секретаре Немировича-Данченко…» (Воспоминания о Михаиле Булгакове. М., 2006. С. 606).

31

Прозвище Нади – Надежды Евгеньевны Тарновской, родственницы Л. Е. Белозерской, в доме которой она жила до знакомства с Булгаковым.

32

Артур Борисович Манасевич – хозяин квартиры, отец Владимира Манасевича, писавшего под псевдонимом Левшин. Левшин оставил мемуары о Булгакове, по мнению Т. Н. Лаппа, крайне недостоверные.

33

Полный текст этого объявления выглядел так: «М. А. Булгаков работает над составлением полного библиографического словаря современных русских писателей с их литературными силуэтами. Полнота словаря зависит в значительной мере от того, насколько отзовутся сами писатели на эту работу и дадут о себе живые и ценные сведения. Автор просит всех русских писателей во всех городах России и за границей присылать автобиографический материал по адресу: Москва, Б. Садовая, 10, кв. 50. Михаилу Аф. Булгакову.

Нужны важнейшие хронологические даты, первое появление в печати, влияние крупных старых мастеров и литературных школ и т. д. Желателен материал с живыми штрихами.

Особенная просьба к начинающим, о которых почти или совсем нет критического или биографического материала.

Лица, имеющие о себе критические отзывы, благоволят указать, кем они написаны и где напечатаны.

Просьба ко всем журналам и газетам перепечатать это сообщение. Москва, 6 октября 1922».

34

Подчеркнуто ОГПУ.

35

Понравилось оно даже взыскательной и в целом враждебно относившейся к Булгакову Н. Я. Мандельштам: «Я убеждена, что ни Пастернак, ни Ахматова не видели маленького ящичка, где ходят смешные человечки (по-моему, рассказ об ящичке – лучшее, что сказал Булгаков). Видеть сцену и слышать голоса актеров – необходимая предпосылка для сочинения театрализованных вещей» (*Мандельштам Н. Я.* Вторая книга. М., 1990. С. 297).

36

Профсоюзный «Медицинский работник» был органом довольно любопытным, в нем, например, часто печатался в те же годы, что и Булгаков, – ровесник Михаила Афанасьевича монархист и державник, принципиальный противник любого «сменовеховства» Иван Лукьянович Солоневич, будущий заключенный, беглец из СССР, автор знаменитой книги «Россия в концлагере», человек, судьба которого во многом перекликается с судьбой Булгакова, начиная с того, что в 1919 году в Киеве при белых Солоневич редактировал газету «Вечерние огни», а в 1920-м сыпной тиф, настигший его в Одессе, помешал журналисту уйти вместе с деникинцами. Тем не менее свой побег Солоневич, в отличие от Булгакова, совершил.

37

Среди прочего Булгаков сказал: «Я ничего не имею против того, чтобы пьесу ругали как угодно, я к этому привык, но я хотел бы, чтобы сообщали точные сведения. Я утверждаю, что критик Орлинский эпохи 1918 года, которая описана в моей пьесе и в романе, абсолютно не знает» (*Булгаков М. А.* Собрание сочинений. В 8 т. Т. 8. М., 2004. С. 165).

38

Ошибка Л. Е. Белозерской: Гусь – не нэпман, а крупный советский чиновник, только морально неустойчивый.

39

В ноябре 1932 года в тайном донесении на имя Сталина А. П. Смирнову приписали фразу, которую он якобы произнес в адрес вождя: «И как это во всей стране не найдется человека, который мог бы „его“ убрать?» Вслед за этим дело Смирнова-Эйсмонта-Толмачева разбиралось на объединенном заседании Политбюро ЦК и Президиума ЦКК, где три старых большевика обвинялись в том, что создали подпольную группу. Смирнов был исключен из партии в декабре 1934 года, а в 1937-м – расстрелян.

40

Г. Е. Зиновьев – 23 июля 1926 года; Л. Д. Троцкий и Л. Б. Каменев – 23 октября 1926 года.

41

Молельня не молельня, а с очень набожной купчихой Решетниковой Распутин действительно был знаком и останавливался в ее доме, когда приезжал в Москву.

42

Определение из дневника М. Пришвина.

43

Р. Л. Гинзбург – врач-хирург, хозяйка литературного салона, благодаря которой Булгакову и удалось снять квартиру. См. о ней и ее сестре в мемуарах Л. Е. Белозерской: «К обычному составу нашей компании прибавились две сестры Гинзбург. Светлая и темная, старшая и младшая, Роза и Зинаида. Старшая, хирург, была красивая женщина, но не библейской красотой, как можно было бы предположить по имени и фамилии. Наоборот: нос скорее тупенький, глаза светлые, волосы русые, слегка, самую малость, волнистые… Она приехала из Парижа. Я помню ее на одном из вечеров, элегантно одетую, с нитками жемчуга вокруг шеи, по моде тех лет. Все наши мужчины без исключения ухаживали за ней. Всем без исключения одинаково приветливо улыбалась она в ответ. Обе сестры были очень общительны. Они следили за литературой, интересовались театром. Мы не раз бывали у них в уютном доме в Несвижском переулке. Как-то раз Роза Львовна сказала, что ее приятель-хирург, которого она ласково назвала „Мышка“, сообщил ей, что у его родственника-арендатора сдается квартира из трех комнат. Михаил Афанасьевич ухватился за эту мысль, съездил на Большую Пироговскую, договорился с арендатором, вернее, с его женой, которая заправляла всеми делами».

44

С Ильфом у Булгакова были в целом хорошие отношения, и если в 1930-е годы с Катаевым они раздружились, то с Ильфом Булгаков дружил до самой смерти Ильи Арнольдовича.

45

Courses de cafards! L'amusement prefere de la defiante Imperatrice russe! *(фр.)*; Corso del piatella! Races of cock-roaches! – Тараканьи бега! *(ит., англ.)*.

46

Ewiva Janicharre! – Да здравствует Янычар! *(ит.)*.

47

Away! Away! – Долой! Долой! *(англ.)*.

48

It is a swindle! It is a swindle! – Афера! Афера! *(англ.)*.

49

A trap! – Ловушка! *(англ.)*.

50

I beg your pardon! – Прошу прощения! *(англ.)*.

51

На самом деле, не придумал, а воспользовался известными фактами. Хотя Л. Е. Белозерская и вспоминала позднее о том, что «конечно, никаких тараканьих бегов не существовало. Это лишь горькая гипербола и символ – вот, мол, ничего иного эмигрантам не остается, кроме тараканьих бегов», – но это не совсем так. Ср.: «В Константинополе, как сообщают „Посл<едние> Нов<ости>“, один русский беженец Д., бывший владелец кинематографической фирмы в Петрограде, открыл… тараканьи бега. По длинному столу, на котором устроены желобки, бегут запряженные в легонькие колясочки – тараканы. Масса публики. Довольно крупная игра в тотализатор на этих усатых рысаков. Некоторые из игроков приносят с собою в коробочках свои „конюшни“. Тараканов осматривает особое жюри, взвешивает и т. д. Есть беговые и судьи, отменяющие иногда неправильные бега. Успех тараканьих бегов среди русской эмиграции огромный. Способная нация гг. эмигранты. Они быстро усвоили наставление своей белой прессы – мы должны вернуться в новую, будущую Россию, обновленными» («Новый мир» от 1 мая 1921 года. Рубрика: «Среди эмигрантов»).

52

Горький приехал из Сорренто на празднование своего 60-летнего юбилея. Это был первый визит на родину после 1921 года, когда по настоянию Ленина он уехал за границу; окончательно вернется в СССР 9 мая 1933 года. – *Прим. ред.*

53

Ошибка автора документа: разжаловали не Чарноту, а Хлудова (но не в солдаты, а уволили из армии).

54

Ср. в мемуарах Врангеля: «Хороший строевой офицер, генерал Слащев, имея сборные случайные войска, отлично справлялся со своей задачей. С горстью людей, среди общего развала, он отстоял Крым. Однако полная, вне всякого контроля, самостоятельность, сознание безнаказанности окончательно вскружили ему голову. Неуравновешенный от природы, слабохарактерный, легко поддающийся самой низкопробной лести, плохо разбирающийся в людях, к тому же подверженный болезненному пристрастию к наркотикам и вину, он в атмосфере общего развала окончательно запутался. Не довольствуясь уже ролью строевого начальника, он стремился влиять на общую политическую работу, засыпал ставку всевозможными проектами и предположениями, одно другого сумбурнее, настаивал на смене целого ряда других начальников, требовал привлечения к работе казавшихся ему выдающимися лиц (*Врангель П. Н.* Записки. Ноябрь 1916 г. – ноябрь 1920 г. Воспоминания. Мемуары. Минск, 2003. Т. 11. С. 22–23).

55

Курносый потому, что эта роль предназначалась курносому Н. П. Хмелеву.

56

Николай Семенович Голованов (1891 – 1953) – известный советский дирижер, пианист, композитор, чье творчество подвергалось критике в 1920-е годы.

57

Многая лета, владыка! *(греч.)*.

58

Впрочем если быть до конца точным, то следует признать, что стойкие и глубоко верующие люди в окружении Булгакова были – например, его биограф и очень близкий друг Павел Сергеевич Попов. Так, в статье В. Гудковой, Попову посвященной, читаем: «…по семейным воспоминаниям, Попов собирал и хранил документы о гонении на Церковь. „И, когда пришли с обыском, А. И. Толстая, проявив чудеса находчивости и самообладания, сумела губящие мужа бумаги то ли спрятать, то ли уничтожить. Но об этом эпизоде ни Павел Сергеевич, ни Анна Ильинична вспоминать не любили“, – рассказывал Н. И. Толстой. – <…> был Павел Сергеевич не просто православного вероисповедания, а истово верующим христианином. Церковь посещал всегда, в любые времена, и нередко имел из-за этого служебные неприятности» (Когда я вскоре буду умирать. Переписка М А. Булгакова с П. С. Поповым. 1928–1940. М., 2003. С. 32, 41). Единственное, что здесь можно заметить: в 1928 году отношения между Поповым и Булгаковым еще не были близкими, да и неясно, насколько откровенен мог быть с Булгаковым Попов в том, что касалось потаенной церковной жизни. Но именно П. С. Попов хранил у себя дома экземпляры «Бега» и «Мастера и Маргариты».

59

Заместитель местоблюстителя патриаршего престола митрополит Сергий (Страгородский), фактический глава Русской православной церкви, 29 июня 1927 года выступил с «Посланием православным архипастырям, пастырям и пасомым Московского патриархата» (именуемым в литературе Декларацией митрополита Сергия), в котором призвал верующих и священнослужителей к лояльности по отношению к советской власти. – *Прим. ред.*

60

А впрочем, что сказка? В письме Чаадаеву Пушкин писал: «Согласен, что нынешнее наше духовенство отстало. Хотите знать причину? Оно носит бороду, вот и всё. Оно не принадлежит к хорошему обществу». Нам уже приходилось писать по этому поводу в одной из колонок в «Литературной газете»: духовенство по-прежнему носит бороду, а вот хорошее общество – где оно?

61

Мне наплевать *(фр.)*.

62

Московское общество драматических писателей и оперных композиторов.

63

Иная картина взаимоотношений Булгакова с двумя женщинами обрисована в дневнике ослепленного завистью и стремившегося видеть в своем бывшем друге исключительно дурное Ю. Слезкина: «Когда пошли „Дни Турбиных“, положение у Булгакова окрепло – акции Любы у Миши сильно пали, – был момент, угрожавший разводом, но тут помог РАПП – улюлюканье и крик, поднятые им по поводу „Дней Турбиных“, а после и снятие и запрещение самой пьесы – ввергли на долгое время Булгакова в материальный кризис, и Любочка с ее энергией снова пригодилась – сожительство их продолжалось. До нового разрешения постановки „Дней Турбиных“, принятия к постановке „Мольера“ и пр.» (Воспоминания о Михаиле Булгакове. М., 2006. С. 606).

64

Это был тот самый Ю. Н. Потехин, сменовеховец, некогда возглавлявший «Накануне», вернувшийся в СССР и в 1937 году расстрелянный.

65

Я в мир, как все, явился голый
И шел за радостью, как все...
Кто спеленал мой дух веселый —
Я сам? Иль ведьма в колесе?

66

И далеко не случайно И. Я. Судаков предлагал автору довести пьесу «до формы монументальной трагедии» (*Смелянский А. М.* Михаил Булгаков в Художественном театре. С. 265).

67

См.: *Шор Т. К.* Материалы к истории семьи Нюренбергов в Историческом архиве Эстонии. Тыняновский сборник. Вып. 10. М., 1998.

68

Александр был архитектором, он умер в 1964 году в Гамбурге, а Константин, арестованный после присоединения Латвии к СССР, умер в 1943 году в Норильске. Подробнее об их судьбах в статье М. О. Чудаковой «Материалы к биографии Е. С. Булгаковой» (Тыняновский сборник. Вып. 10. М., 1998).

69

Этот эпизод описан практически так же в письме Е. С. Булгаковой ее брату А. С. Нюренбергу, только сцена с поцелуем передана более сочно: «Я сидела на ковре около камина, старик чего-то ошалел: „Можно поцеловать вас?“ – „Можно, говорю, целуйте в щеку“. А он: „Ведьма! Ведьма! Приколдовала“. „Тут я и понял, – говорил потом всегда Миша, вспоминая с удовольствием этот вечер, вернее, ночь, – что ты ведьма! Присушила меня“» (Дневник Е. С. Булгаковой. С. 327).

70

«Жаль, что для мемуаристов не существует специальных тестов, определяющих правдивость и искренность автора. Плохо пришлось бы Ермолинскому перед детектором лжи. Я оставляю в стороне все его экскурсы в психологию: о многом он даже и не подозревает, хотя и претендует на роль конфидента М. А. Булгакова, который, кстати, никакого особого расположения к Ермолинскому не питал <…> Видите ли, на Б. Пироговской Ермолинского, как и всех гостей, встречал рыжий пес Бутон. Его встречал не пес Бутон, а я, хозяйка дома, которая восемь с половиной лет была женой писателя Булгакова. Мне были посвящены им роман „Белая гвардия“, повесть „Собачье сердце“ и пьеса „Мольер“. Ермолинский не мог этого не знать, но по своей двуличной манере он забывает то, что ему невыгодно помнить…» (*Белозерская Л. Е.* О, мед воспоминаний. С. 387–388).

71

«Что может быть общего между Булгаковым и Маяковским? А ведь было… Они уважали друг друга, и мне кажется, с удовольствием подчеркивали это… они, как это случается иногда в искусстве, разными путями шли по сути к общей цели. У них был общий враг: мещанство, пошлость, приспособленчество. Они оба боролись за чистоту внутреннего мира человека» (*Яншин М. М*. Воспоминания. Письма. М., 1984. С. 48–49).

72

Ср. в дневнике Георгия Свиридова: «Подчеркивание Булгаковым своей традиционности было, несомненно, сознательным вызовом господствующим тогда мнениям, например стихам Маяковского: „Расстреливайте Растрелли“. „А почему не атакован Пушкин / И прочие генералы-классики?“. Любопытно здесь употребление слова „генерал“, служившего своего рода признаком чуждости, враждебности новой власти, бардом которой считали себя Маяковский и другие футуристы, вскоре после Октября объявившие себя „комфутами“. В основе этой деятельности было не глубокое ощущение Октябрьской революции, а желание „сторговать“ на ней. Вообще, торговый элемент сильно присутствовал в личности Маяковского, и слова его о том, что ему „рубля не накопили строчки“, – ложь. Да и речь шла не о рублях. Тут речь шла о низвержении великих ценностей и водружении на освободившемся месте своего имени. Вот из-за чего горел весь сыр-бор. Снедаемый ненасытным честолюбием, из-за него он и застрелился. Такие случаи уже бывали в истории».

73

Общий замысел.

74

Ср. у А. Л. Шварца: «Я спросил однажды Елену Сергеевну: „Как Шиловский узнал о вашей связи?“ Помедлив, она сказала: „Люба…“» (Весь Булгаков в воспоминаниях и фотографиях. С. 213).

75

Эту реплику приводила в своем устном мемуаре Е. С. Булгакова, которая рассказывала М. О. Чудаковой о той обстановке, в которой Булгаков работал, и о телефоне, висевшем над его письменным столом: «Однажды он сказал ей: – Люба, так невозможно, ведь я работаю! – И она отвечала беспечно: – Ничего, ты не Достоевский! – Он побледнел, – говорила Елена Сергеевна, – рассказывая мне это. Он никогда не мог простить этого Любе» (*Чудакова М. О.* Жизнеописание Михаила Булгакова. С. 359).

76

Возможно, раньше, но вряд ли сильно позднее. Во всяком случае, дав в 1933 году резко отрицательную оценку жэзээловской биографии Мольера, едва ли Горький так высоко оценил бы пьесу. Изменились времена, изменился Горький, изменилось его отношение к Булгакову. Кроме того, Анатолий Смелянский приводит в своей книге письмо Бокшанской Немировичу-Данченко от 30 августа 1931 года: «Горький… спрашивал о Мольере и, узнав о его судьбе, просил прислать ему экземпляр», а также строки из письма П. А. Маркова тому же адресату: «Он (Горький) прочел „Кабалу святош“, считает, что эту пьесу нужно ставить, несмотря на некоторые ее автобиографические черты, и будет также добиваться этого» (*Смелянский А. М.* Михаил Булгаков в Художественном театре. С. 266–267).

77

Именно так у Горького: «искусстно». – *Прим. Е. С. Булгаковой.*

78

Бойцы Волги *(фр.)*.

79

В ранних редакциях романа их нет, хотя Л. Е. Белозерская и цитирует их в своей книге воспоминаний как глубоко запавшие ей в душу еще в конце 1920-х, но это, вернее всего, ошибка памяти. М. О. Чудакова датирует их последними месяцами жизни Булгакова.

80

«Сегодня, когда канва основных жизненных событий писателя в общих чертах установлена, рискну высказать предположение о том, что же за „пять ошибок“ мучали Булгакова. Ясно, что речь идет о поступках переломных, меняющих течение жизни. Итак, дата „подведения итогов“ – январь 1932 года. К этому времени вторая женитьба писателя исчерпала себя. (Первая разорвана еще в 1924 году.) В Батуме много лет назад, по несчастливой случайности – Булгакова свалил тиф – сорвалась попытка эмиграции. Как бесспорную ошибку в эти месяцы мог уже расценивать писатель и то, как он провел разговор со Сталиным, разговор, предоставлявший ему, казалось, шанс резко изменить судьбу. И, наконец, недавно происшедшее объяснение с мужем Елены Сергеевны – военачальником Е. Шиловским, результатом которого стало прекращение встреч с нею» («Когда я вскоре буду умирать…». С. 115). Тут следует заметить, что, во-первых, названы лишь четыре ошибки (если, конечно, не считать ошибкой женитьбу на Тасе), а во-вторых, с тем же успехом можно предположить, что ошибкой стало занятие литературой, приезд в Москву, написание «Собачьего сердца» и т. д.

81

Назад в СССР *(англ.)*.

82

Ср. у М. О. Чудаковой: «В общении с Е. С, от которой исходило впечатление сильной – очень! – и авантюрной личности, готовой вступить в любую рискованную (в том числе и в моральном отношении) ситуацию, нельзя было не думать о соотношении фамильных и личных свойств. В одной из наших бесед Е. С. неожиданно стала рассказывать о том, как в январе 1956 года она приехала в Ригу к умирающей матери. Это было, кажется, воспаление легких, которое уже не могли остановить – из-за старости и слабости организма. Но сердце было, видимо, здорово, и уже в бессознательном состоянии жизнь продолжалась. При больной неотлучно находилась медсестра. И Е. С. без какой бы то ни было заминки рассказала мне о том, как она распорядилась, чтобы медсестра ввела матери смертельную дозу морфия, и о том, как она держала ее за руку до последней минуты.

Понятно, сколь ошеломляющим было впечатление от такого рассказа, особенно от совершенно спокойного, я бы сказала, непринужденного тона» (Материалы к биографии Е. С. Булгаковой).

83

Элизабет Маньян (урожденная Елена Ивановна Прокофьева) – участница французского Сопротивления, одна из основательниц общества дружбы «Франция–СССР». Умерла в Париже в 2002 году на 97-м году жизни.

84

Если, впрочем, не считать «Дома искусств» в Петрограде, но то было явление чрезвычайное и временное.

85

Ср. в мемуарах племянника Л. Е. Белозерской И. В. Белозерского: «По совету друзей Любовь Евгеньевна стала писать воспоминания о Михаиле Афанасьевиче Булгакове. Как-то мы целой компанией были приглашены слушать только что написанный ею текст. <…> Я спросил Любовь Евгеньевну: „Ведь не всегда Михаил Афанасьевич был к тебе справедлив, а ты совершенно это обошла вниманием в своих воспоминаниях“. – „Он так много страдал, что я хочу, чтобы мои воспоминания были ему светлым венком“» (Весь Булгаков в воспоминаниях и фотографиях. С. 121 – 122).

Ср. у А. Л. Шварца:

«– Нет, я не виню его ни в чем…

– Но ведь он ушел от вас?

– Нет, его увели… Когда я вспоминаю его жалкое, бледное лицо во время нашего расставания, глаза, полные слез… Нет, нет, он здесь ни при чем».

Ср. также у М. О. Чудаковой: «Елена Сергеевна рассказывала нам об этом так: „Когда я пришла к ней (Белозерской. – *А. В.*) и сказала, что мы с Мишей решили пожениться (я дружила с ней), она приняла это спокойно. Она давно знала о нашей близости. Она только сказала:

– Но я буду жить с вами.

И я ответила:

– Ну, конечно, Любочка!

(Когда я написала об этом своим родителям в Ригу – они решили, что я помешалась.)

Но потом она стала говорить мне о Мише дурно:

– Ты не знаешь, на что идешь. Он жадный, скупой, он не любит детей.

И тогда я сказала:

– Нет, Любочка, боюсь, нам не придется жить вместе. Я слышать не могу, как ты говоришь о нем плохо. Ну, какой Миша скупой!..

И тогда решили купить Любе однокомнатную холостяцкую квартирку – тут же, через стену» (Весь Булгаков в воспоминаниях и фотографиях. С. 214–215).

87

Тальберг предатель? *(фр.)*.

88

Никогда *(фр.)*.

89

Но почему?! *(фр.)*.

90

До свидания! *(фр.)*.

91

Подробнее о Э. Жуховицком см. в статье М. О. Чудаковой «Тайные осведомители в доме Булгаковых в середине 1930-х гг.».

Артисты, игравшие в спектакле «Дни Турбиных» в США.

93

Острое словцо *(фр.)*.

94

Ваша постановка пьесы Булгакова «Дни Турбиных», я уверен, станет вкладом в дело культурного и театрального сближения двух наших стран. А. Трояновский. Посол СССР *(англ.)*.

95

Что не означает ее абсолютизации. Суждения А. М. Эткинда отличаются замечательной амбивалентностью. В рецензии на книгу А. М. Эткинда «Толкование путешествий» другой американский профессор А. Долинин пишет: «Методы дилетантской охоты за прототипами, как правило, всегда удручающе некорректны: преувеличение, упрощение, искажение, подтасовка фактов, тенденциозный анализ текста и „историзирующие чтения“ Эткинда, к сожалению, исключения не составили. Пытаясь доказать, например, что Булгакова и Буллита связывала близкая дружба и они должны были вести доверительные беседы о большевизме, психоанализе и прочих „центральных вопросах эпохи“ (с. 237–238), он ссылается на дневник Е. С. Булгаковой, который, как он утверждает, именно об этом и свидетельствует. Однако если мы обратимся к самому документу, перед нами откроется иная картина: оказывается, что с сентября 1934 года, когда Булгаков познакомился с Буллитом, и до июня 1936-го, когда посол навсегда отбыл из Москвы, они встречались всего несколько раз на приемах в американском посольстве и во МХАТе, то есть всегда на людях, при свидетелях и, надо полагать, при осведомителях, что начисто исключало возможность каких-либо серьезных разговоров (тем более что Буллит, как пишет Джордж Кеннан в своих мемуарах, не владел русским языком). Намного чаще и теснее Булгаковы общались с другими сотрудниками посольства – приглашали их к себе, ездили к ним в гости, судачили об общих знакомых. Чтобы спасти эффектную гипотезу, Эткинд идет на простую, но не совсем честную операцию: одни и те же свидетельства Е. С. Булгаковой о немногочисленных контактах с Буллитом он разбивает на кусочки и приводит по два раза, перемежая их записями о встречах с другими американцами и умалчивая о том, что посол на них обычно не присутствовал (с. 233–234). Тем самым создается иллюзия дружеских связей, подкрепленная утверждением: „После отъезда Буллита Булгаков в посольстве не бывал“ (с. 234). Это мог бы быть сильный аргумент, если бы сам Эткинд несколькими строчками выше не процитировал записи Е. С. Булгаковой о нескольких визитах писателя в посольство осенью 1936 года, то есть через несколько месяцев после отзыва Буллита из Москвы в Вашингтон. Кроме подтасовки фактов, в дело идет и заведомо неверный перевод одной фразы из позднего интервью Буллита, где он рассказал о своих попытках помешать проведению съезда Коминтерна в Москве в 1935 году. „I deviled the Russians, – вспоминал Буллит. – I did all I could to make things unpleasant“, что с помощью любого словаря нетрудно перевести как „Я дразнил русских. Я делал все возможное, чтобы им насолить“ (ср. перевод Эткинда: „Я был с русскими как дьявол. Я делал все, что мог, чтобы дела у них пошли плохо“). Озабоченный отождествлением Буллита с Воландом автор намеренно превращает американский глагол „devil“ – дразнить, раздражать (по этимологии и значению близкий русскому „бесить“) – в безграмотное „быть как дьявол“: дескать, если уж Буллит сам себя сравнивал с дьяволом, то его закадычный друг Булгаков не мог этого сходства не заметить» (Журнальный зал // Новая Русская Книга. 2002. № 1 /Александр Долинин, Константин Богданов – Александр Эткинд. Толкование путешествий).

96

Ср. также: «Однажды она сказала мне, с осторожностью подбирая слова и интонацию: „Мне рассказывали, что Горький, листая сборник с автобиографиями и портретами писателей, который издал Лидин, сказал, показывая на портрет Булгакова: – Это здесь единственное русское лицо“» (Материалы к биографии Е. С. Булгаковой. С. 609).

97

Так называют принцип простоты, который сформулировал английский философ и богослов Уильям Оккам (ок. 1285–1349), предложив «сбривать» лишнюю сложность в аргументации: «Не нужно множить сущности без необходимости», то есть не надо прибегать к сложным объяснениям там, где годятся простые. – *Прим. ред.*

98

О Доброницком см. далее в главе восьмой.

99

Умному достаточно *(лат.)*.

100

В отредактированном дневнике эта фраза звучала так: «Я видела только Аркадьева, секретаря ВЦИК Акулова да этого мерзавца Литовского».

101

Первого героя-любовника *(фр.)*.

102

Скорее всего домработницы, привезенные Еленой Сергеевной из Риги, где жили ее родители.

103

Ошибка Аркадьева – режиссером был И. Я. Судаков.

О. С. Бокшанская.

105

Первоначальная фамилия Миши Панина.

106

Актер театра Вахтангова.

107

В поздней редакции Елена Сергеевна добавила: «Еще бы – МХАТ выведен!»

108

Актер театра Вахтангова.

109

Станиславский находился за границей с весны 1933-го по август 1934 года.

110

Примечательно, что в опере Шостаковича увертюры не было.

111

В первоначальной редакции мысль была выражена несколько иначе: «Все это время я говорила М. А., что он занимается пожиранием самого себя».

112

Имеются в виду романы Золя «Нана» и Мопассана «Милый друг».

113

Некоего Виктора Федоровича Смирнова, либреттиста (видимо, малоизвестного; во всяком случае узнать о нем ничего не удалось).

114

Из агентурного донесения: «Видел я Некрасову, она мне сказала, что М. Булгаков написал роман, который читал в некотором обществе, там ему говорили, что в таком виде не пропустят, так как он крайне резок с выпадами, тогда он его переделал и думает опубликовать, а в первоначальной редакции пустить в качестве рукописи в общество и это одновременно вместе с опубликованием в урезанном цензурой виде».

115

На сей счет существуют очень интересные рассуждения американской исследовательницы Ксении Мечик-Бланк, относящиеся к различиям между христианством и иудаизмом: «В иудаизме суббота связана с покоем – это освященный досуг, представляющий собой имитацию отдыха Творца после шести дней творения. <…> Христианство унаследовало от иудаизма мысль о сакральности субботы, но, поскольку „покой“ здесь осмысляется как чаяние грядущего воскресения, кульминацией христианской недели является не суббота, а воскресенье, день, традиционно связанный со *светом*. <…> Таким образом, оппозиция покой – свет выступает в романе как оппозиция двух сакральных дней: субботы, последнего дня в ершалаимских главах романа, и воскресенья, последнего дня в московских <…> Мастер оказывается перед выбором – оставить Иешуа „в покое“ или даровать ему свет. Он выбирает первое и заканчивает свой роман на субботнем дне. И хотя в конечном итоге Мастер и Маргарита встречают воскресный рассвет, в описании их новой обители присутствует настойчивое указание на темноту» (*Мечик-Бланк К.* На рассвете шестнадцатого числа весеннего месяца нисана // Михаил Булгаков на исходе XX века. СПб., 1999. С. 141–142).

116

Ср. у Н. К. Гаврюшина: «…судить о Москве и России 30-х годов XX века только по „Мастеру и Маргарите“ – значит заведомо отказать себе в понимании. Ведь всякого рода нечисть, бюрократы и партократы, агенты НКВД окружали не одного Булгакова. Кто-то же находил в себе силы видеть и созидать другой мир, свидетельствовать о нем несением своего креста, не ропща и не заискивая перед Сатаной… С такими художниками слова сближался и автор „Мастера и Маргариты“, но не в часы тоски и отчаяния, отразившиеся на страницах романа» (*Гаврюшин Н. К.* Нравственный идеал и литургическая символика в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»).

117

Ср. также у иеромонаха Иова (Гумерова): «Для христианина любой конфессии демонизм романа М. Булгакова очевиден. Мы получили истину священной истории, свидетельство о нашем искуплении из рук богодухновенных апостолов – учеников Спасителя мира. В романе М. Булгакова новозаветная история рассказана устами сатаны. Автор путем продуманной и четкой композиции предлагает нам вместо Священного Писания взгляд на Сына Божия, Спасителя мира, и на евангельскую историю глазами того, кто сам называет себя профессором черной магии. Мы не можем рассуждениями о культурных ценностях, художественном мастерстве и прочих вещах уклониться от выбора. А выбор должны сделать между Иисусом Христом и Воландом. Совместить спасительную веру с демонизмом невозможно. Какое согласие между Христом и Велиаром? Или какое соучастие верного с неверным? (2 Кор. 6:15)».

Ср. также более мягкую по форме, но по сути похожую оценку о. Александра Меня: «Булгаковский Иешуа не имеет почти ничего общего с реальным Иисусом Назарянином. Это мечтатель, наивный бродячий философ, который всех и каждого называет „добрый человек“. Не таков Христос в Евангелиях. От Него исходит сила. Он может быть строг и даже суров. Он резко обличает власть имущих: книжников и фарисеев. Он не искатель истины, а сама Истина» (http:www.pravoslavie.ru/answers/051220174106).

118

Замечательно сказано на сей счет в книге «Роман М. Булгакова „Мастер и Маргарита“. Комментарий», написанной Ириной Белобровцевой и Светланой Кульюс: «…роман отзывается едва ли не на любые исследовательские гипотезы. В нем усматривали принципы философии и эстетики экзистенциализма, его вписывали в эстетику символизма и постсимволизма, его философскими источниками называли труды Канта, Вл. Соловьева, Кьеркегора, находили в нем компоненты разных религиозных доктрин – зороастризма, богомильства, манихейства, альбигойства и т. п. <…> Сама необыкновенная популярность МиМ у исследователей во многом объяснима использованием в романе архетипических форм, имеющих многочисленные и разноплановые коннотации с проблематикой добра и зла, тайного и явного, личности профанной и посвященной. Здесь воспроизводятся мифы, укорененные в культуре, и создаются на их основе мифы авторские» (*Белобровцева И.*, *Кульюс С.* Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий. М., 2007. С. 73).

119

Из самых фантастических предположений различных исследователей назовем следующие: Мастер – Горький; Воланд – Сталин либо американский посол Буллит; Алоизий Могарыч – С. А. Ермолинский; сосед Маргариты Николай Иванович (боров) – Бухарин и т. д. Из более достоверных версий: Берлиоз – Авербах либо Луначарский; Иван Бездомный – кто-то из пролетарских поэтов (Иван Приблудный, Иван Старцев); Двубратский – Безыменский; штурман Жорж – Ольга Форш; Мстислав Лаврович – Всеволод Вишневский; Арчибальд Арчибальдович – директор ресторана «Дома Герцена» Яков Розенталь по прозвищу Борода; поэт Сашка Рюхин – Александр Жаров плюс тут содержится очевидный выпад против Маяковского; критик Латунский – смесь О. Литовского с А. Орлинским; барон Майгель – уполномоченный Коллегии Народного комиссариата просвещения РСФСР Б. Штейгер; двое последних гостей на балу у сатаны – Г. Ягода и его секретарь П. Буланов; наконец, в образе Мастера, несомненно, есть черты автобиографические, а в Маргарите отразилась Елена Сергеевна Булгакова, хотя и не только она.

120

В этом сюжете есть еще один любопытный поворот. Как убедительно показал Мирон Петровский, создавая пьесу «Александр Пушкин», Булгаков мог ориентироваться на пьесу Великого князя Константина Константиновича Романова (К. Р.) «Царь Иудейский», где Христос остается за сценой, так же как у Булгакова Пушкин. К. Р. не дерзнул вывести Христа. Булгаков перед этим не остановился.

121

Еще дальше в своих рассуждениях идет американский исследователь Борис Покровский: «Именно создание рационалистического, демифологизированного варианта евангельских событий послужило причиной того, что Мастер был лишен света <…> Нам дана возможность также понять, что своим романом Мастер поставил себя в ту линию исторического развития, которая в конечном итоге подготовила приход коммунизма <…> Мастер оказывается еще и носителем исторической социальной ответственности – в абсолютном смысле он среди тех, кто вел человечество к материализированному кошмару абсолютировавшего себя разума <…> Мастер, исторически, среди тех, кто подготовил этот кошмар, но, столкнувшись с ним, экзистенциально его не принял» (О чем беседовал Воланд с Берлиозом: философские проблемы романа Булгакова «Мастер и Маргарита» // Записки русской академической группы в США. Нью-Йорк, 1991. Т. 34. С. 161).

122

Да и если быть последовательными и верными букве, то и Достоевского можно за это произведение укорить. Второе пришествие, как следует из Евангелия (Мф. 24), а также из Апокалипсиса будет не таким, как в «Легенде о Великом Инквизиторе». Мера «крамолы» там, конечно, другая, но она есть. Ср., впрочем, у Н. К. Гаврюшина: «Совершенно правомерно сравнение художественных приемов как Булгакова и Гоголя, так и Булгакова и Гофмана. Но считать писателя продолжателем той же духовной традиции, к которой принадлежали Достоевский, Лесков и автор „Рассуждений о божественной литургии“, можно только по недоразумению или по причине полного идейного дальтонизма» (*Гаврюшин Н. К.* Нравственный идеал и литургическая символика в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»).

123

«…если у нас не остается никаких сомнений в том, что М. Булгаков исповедовал „Евангелие от Воланда“, необходимо признать, что в таком случае весь роман оказывается судом над Иисусом канонических евангелий, совершаемым совместно Мастером и сатанинским воинством. Литостротон мистически совместился с Москвою, которая некогда была „третьим Римом“ – и стала второй Голгофой. <…> Основательно увязнув в сетях гностических построений, обессилев от литературной травли и тягот быта, Мастер вполне готов был подать руку Сатане – и увидеть в нем Спасителя» (*Гаврюшин Н. К.* Нравственный идеал и литургическая символика в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»).

124

Приведем еще один фрагмент из статьи архиепископа Иоанна: «Драма книги – неистинное добро. Среди этой фантасмагории идеократического и обывательского мнимого добра хозяйничает Зло. Слово Зло я тут пишу с большой буквы не потому, что оно достойно этого, а потому, что здесь оно заслуживает такого подчеркивания. Многочисленны, трагически-смешны и нелепы эти слившиеся с бытом людей проделки Зла, одурачивающего человечество. Метафизической этой проблеме, обычно скрываемой в обществе, Булгаков дал, в условиях Советского Союза, удобную сатирическую форму, которую можно назвать метафизическим реализмом. Этот большой свой реализм автор должен был, конечно, уложить на прокрустово ложе маленького, обывательского „реализма“, переходящего в буффонаду, чтобы сделать хоть немного доступным людям свой замысел. О книге Булгакова будут писать. И о ней не легко будет писать тем, кто станет писать. Но главное то, что книга эта уже пришла к читателю, и к тому лучшему читателю, который ищет в человеке измерения большего, чем материалистическое. Первой целью своею Зло ставит сокрытие себя. Но человек, современник наш, играющий атомами водорода, должен понять, как легко он может стать игрушкой этой силы, проходящей чрез все умственные фильтры и социальные поры человечества. Круг одного только социально-экономического понимания добра и зла слишком мал для человека. И логика одних житейских нравственных критериев слишком несовершенна. Человек должен войти в метафизический круг истины.

Обращаясь к русскому человеку, сильно прополосканному в разных щелочных растворах материализма (но вследствие этого особенно чуткому к высшей действительности), и думая о всяком человеке, Булгаков советует не забывать святых слов, оканчивающихся: „…и избави нас от лукавого…“ С шекспировским блеском его книга открывает подлинную ситуацию человека, еще находящегося в области Понтия Пилата».

125

Ср., впрочем, с мнением М. С. Петровского: «…благословение „Мастера и Маргариты“, полученное от архиепископа Иоанна Сан-Францисского (кн. Шаховского) в предисловии к первому полному (зарубежному) изданию романа было, кажется, результатом недоразумения или политической акцией, желанием подпустить советологическую шпильку» (*Петровский М. С.* Мастер и город. Киев, 2001. С. 59).

126

Ср. у Н. К. Гаврюшина: «…за образом Маргариты стояла не только отвлеченная концепция, но в первую очередь живое человеческое лицо. И именно оно своей жизненной силой местами разрывает мертвенную сеть гностических умозрений» (*Гаврюшин Н. К.* Нравственный идеал и литургическая символика в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»).

127

Ср. в интервью А. Кураева: «Для меня значима и тематика ответственности перед Богом за свою душу. К позиции Владимира Владимировича (Бортко. – *А. В.*) я добавляю один тезис: нельзя предавать не только людей, но и Бога. А подмена евангельского Христа воландовским артефактом (Иешуа) – это как раз такое предательство» (http://www.interfax-religion.ru/bulgakov/20.html).

128

Мания фурибунда (от лат. *furibundus*– бешеный, неистовый) – буйное помешательство, мания ярости. – *Прим. ред.*

129

Бокшанская не одинока. Уже в наше время Фазиль Искандер написал: «Помню, еще в советские времена у меня была депрессия. Я решил самому себе улучшить настроение и в очередной раз перечитать роман „Мастер и Маргарита“. Я перечитал роман, ни разу не улыбнувшись. Дойдя до знаменитой сцены с котом на люстре, в которого безуспешно палят чекисты, я подумал: теоретически смешно, а так почему-то нет» (*Искандер Ф.* Понемногу о многом // Новый мир. 2000. № 10. С. 145).

130

Персонаж пьесы Булгакова «Александр Пушкин», сотрудник тайной полиции.

131

Из дневника Елены Сергеевны: «*25 февраля. <1939>*. Неудачный вечер, Миша был хмур, печален, потом говорил, что не может работать над „Рашелью“, если Дунаевский не отвечает на телеграмму и если он ведет разговоры по поводу оперы в таком роде, что „Франция ведет себя плохо“– значит, не пойдет!»

Испанский язык *(исп.)*.

133

Знаете ли вы испанский? *(исп.)*.

134

Ср. в дневнике Е. С. Булгаковой: «*18 августа*. Сегодня днем Сергей Ермолинский, почти что с поезда, только приехал из Одессы и узнал. Попросил Мишу прочитать пьесу. После окончания – крепко поцеловал Мишу. Считает пьесу замечательной. Говорит, что образ героя сделан так, что, если он уходит со сцены, ждешь-не дождешься, чтобы он скорей появился опять. Вообще говорил много и восхищался как профессионал, понимающий все трудности задачи и виртуозность их выполнения».

135

С. А. Ермолинский приводит в своих мемуарах письма Елены Сергеевны матери: «У меня чудесное состояние, и душевное и физическое… Жизнь у нас заполненная, интересная, чудесная… Дрожь нетерпения, ехать хочу безумно, все готово к отъезду».

136

«…Миша просил меня заранее сделать распределение знакомых на премьеру „Батума“. Посылаю Вам первый список (художники и драматурги, композиторы). Будьте добры, Феденька, сделайте так:

Эрдман Б. Р. – ложа дирекции

Вильямс П. В. – 1-й ряд (левое)

Шебалин В. Я. – 3-й ряд.

Эрдман Н. Р. – 7-й ряд.

Дмитриев – бельэтаж, постоять. Феденька! Если придет Олеша, будет проситься, сделайте мне удовольствие, скажите милиционеру, что он барышник. Я хочу насладиться! Федя милый! Целую. Ваша Люся».

137

Ср. также рассуждение Мариэтты Омаровны в другой ее работе: «Помня слова одного из самых ярких своих героев Хлудова – „Плохой солдат! Ты хорошо начал, а кончил скверно“, – он именно так прочитал, мы думаем, адресованную ему Сталиным информацию. Отношения, в течение почти десятилетия, волновавшие и вдохновлявшие его своей сложностью, мгновенно и предельно упростились» (*Чудакова М. О.* О последнем замысле М. А. Булгакова // Седьмые тыняновские чтения. Рига–Москва. 1995–1996. С. 213). Как думаем мы, мгновенно и предельно упростила ситуацию сама исследовательница.

138

Имеется в виду П. А. Марков.

139

Признаки слепоты начались еще раньше, до отъезда в Питер («9 *сентября*. В Большом театре Миша в первый раз не увидел лиц в оркестре, не узнал Максакову – лица задернуты дымкой»). А как установил работавший с булгаковским архивом врач Ю. Виленский, еще 2 января 1939 года профессор-окулист Н. И. Андогский обнаружил у Булгакова явления воспаления зрительного нерва с участием окружающей сетчатки.

Б. В. Шапошников.

141

С. С. Шиловский, сын Елены Сергеевны.

142

Именно такая дата в тексте, опубликованном Б. С. Мягковым.

143

Ср. в воспоминаниях Е. С. Булгаковой: «В последние дни он попросил меня позвать Якова Леонтьевича (Леонтьева). Я позвонила ему. Он попросил Я. Л. нагнуться и что-то прошептал. Только после смерти я узнала, что Миша сказал: „Люся захочет, конечно, хоронить меня с отпеванием. Не надо. Ей это повредит. Пусть будет гражданская панихида“. И потом многие меня упрекали – как я могла хоронить верующего человека… Но это была его воля» (Весь Булгаков… С. 191).

144

Ср. у М. О. Чудаковой: «Считаем необходимым привести и свидетельство С. А. Ермолинского. В одном из наших разговоров он решительно отверг такое объяснение последней воли Булгакова: „Не в этом дело! Он боялся того, что случилось с Гоголем! После перезахоронения об этом много говорили по Москве. И он не раз говорил: 'Ты помнишь, что Гоголь перевернулся в гробу?.. Нет-нет – в крематории! Там даже если очнешься, не успеешь ничего почувствовать – пых, все'“» (Весь Булгаков… С. 191–192).

145

Этот факт известен лишь из воспоминаний С. А. Ермолинского (это он поднял трубку и говорил с Кремлем), что не то чтобы ставит его под сомнение, но было бы желательно получить подтверждение еще из какого-нибудь источника.

146

До февраля 1918 года все даты приводятся в соответствии с юлианским летоисчислением.